



حيا تحت

في الفم

تأليف
د. ستانيسلافسكي

نقله إلى العربية
د. ربي فسيحة

الجزء الأول



حیاتِ فی الفنون

ابنِ سُلَیْمَانَ

تألیف
ڈک . سٹائنسلافسکی

نقلہ الی العربیۃ

دریختی حسنیہ

فهرس

٣	مقدمة الترجمة
١٧	الفصل الأول : روسيا القديمة
٣٣	الفصل الثاني : حياة المؤلف العائلية
٤٧	الفصل الثالث : نوبات من العناد
٦٣	الفصل الرابع : ذكريات الطفولة
٧٤	الفصل الخامس : أيام اللعب
١٠٥	الفصل السادس : مسرحنا المنزلى
١٢٠	الفصل السابع : موهبة تكتشف فجأة
١٢٨	الفصل الثامن : المدارس المسرحية الروسية
١٦٣	الفصل التاسع : المسرح الصغير
١٨٣	الفصل العاشر : معهد الموسيقى
١٩٣	الفصل الحادى عشر : أنطون روبنشتاين
٢٠٥	الفصل الثانى عشر : محاولات فى الأوبريت
٢٣٦	الفصل الثالث عشر : الأوبرا
٢٥١	الفصل الرابع عشر : فرقة مامونتوف
٢٦٣	الفصل الخامس عشر : جمعية الفنون والآداب

- ٢٨٦ الفصل السادس عشر : أسس المادة الفنية
- ٣٠٢ الفصل السابع عشر : زواج المؤلف من ممثلة
- ٣٢٠ الفصل الثامن عشر : أدوار الطرز (التيبات أو الكاريكاتير)
- ٣٤٨ الفصل التاسع عشر : عبقرية المدير الفني كرونك
- ٣٦٦ الفصل العشرون : تجربتي الأولى في الإخراج
- ٣٨٣ الفصل الحادي والعشرون : ليو تولستوى
- ٣٩٧ الفصل الثاني والعشرون : مسرحية أوريل أكوستا
- ٤١٩ الفصل الثالث والعشرون : مسرحية اليهودى البولندى
- ٤٣٣ الفصل الرابع والعشرون : مسرح المحترفين
- ٤٥١ الفصل الخامس والعشرون : مؤثرات مسرحية جديدة
- ٤٦٧ الفصل السادس والعشرون : توما سوسا لفينى الأكبر
- ٤٨٩ الفصل السابع والعشرون : المؤلف فى دور عطيل
- (باقى فصول الكتاب فى الجزء الثانى)

مقدمة الترجمة

منذ أن قدر لي شرف الاسهام في نشر الثقافة المسرحية في مصر وأنا أشعر بالمرارة والحسرة لأن طالب الفنون المسرحية والممثل والمخرج والناقد وكل العاملين في المسرح والمتصلين به ومن يغشونه من المتفرجين لا يجدون كتاباً معتمداً في اللغة العربية يحدثهم عن هذه الفنون ويثقفهم بثقافتها المتنوعة التي لا حصر لها .. وكان هؤلاء جميعاً يضطرون الى التماس هذه الثقافات في كتب اللغة الأوروبية التي يعرفونها ، وما أقل الملمين بهذه اللغات عندنا ، الذين يستطيعون اذا قرءوا كتاباً فنيا فيها أن يفهموا ما فيه وما يتحدث عنه مؤلفه ، وإن كان أكثرهم يخطف معانيه خطأ مشوهاً .. ويعاني في سبيل فهم هذه المعاني المخطوفة الأمرين مع ذاك ..

لذلك كان من أعظم أمانى وأكبر أحلامى أن تنتهياً لي الفرصة التي أستطيع فيها تقديم ترجمة عربية لبعض كتب الأصول المسرحية التي يمكن أن تسد شيئاً من النقص الشديد في هذه الناحية من نواحي ثقافتنا المسرحية ، حتى تستقيم سبيلها لمن يرغبون في أن يسلكوها على هدى وعلى صراط مستقيم ..

وكنت قد أقبلت على تاريخ المسرح أقرؤه وألخصه وأنشر منه ما تحتمل نشره المجلات والصحف ، وكان أكثر ما نشر من ذلك عن المسرح اليوناني ، ولهذا لم يعد ما نشر حدود الأحاديث التاريخية التي لا يمكن أن ينتفع منها الفن المسرحي الحديث إلا قليلاً ، أو التي لا يمكن أن ينتفع بها على الإطلاق ..

وكنت لا أزال أتمنى مع ذاك أن يحقق الله أحلامي في نقل بعض الكتب التي تحدثنا عن صميم الفن المسرحي وتطور المسرحية والتأليف المسرحي ، أعني كتابة المسرحية ، وما إلى ذلك كله مما يتصل بحياة المسرح فنا وتمثيلا وإخراجا ونقدا وثقافة عامة أيضا . . ولما أنشئ المعهد العالي للفنون المسرحية اشتدت حاجة الطلبة وحاجة المشتغلين بالفنون المسرحية جميعا إلى هذه الكتب . . وقد تحققت بعض هذه الآمال بالفعل ، فنقلت لوزارة التربية كتاب جوردون كريج زعيم الإخراج المسرحي الأوروبي الحديث واسمه « في الفن المسرحي » ، وهو وإن كان كتابا مثاليا موعلا في المثالية إلا أنه كتاب موح ، ويعد من الأسس التي قامت عليها نهضة الفنون المسرحية الحديثة في أوربا وفي العالم كله . . ثم نقلت لوزارة التربية أيضا كتاب : علم المسرحية لمؤلفه « ألاردس نيكول » أستاذ هذه المادة في بعض جامعات إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية ، ومن أعظم الملمين بموضوعها والمؤلفين فيها في العالم كله . . ثم نقلت كتاب « فن الكتابة المسرحية » ، لمؤلفه لاجوس أجري الممثل والمخرج والمؤلف المسرحي المجري المعروف ، ومدير مدرسة أجري للتأليف المسرحي بمدينة نيويورك الآن . .

وكنت قد عرضت على أخي وزميلي الأستاذ ممدوح أباطة نقل كتاب « حياتي في الفن » . . وهو هذا الكتاب . . لمؤلفه الأستاذ كونستانتين ستانسلافسكي ، أعظم من وجه دراسة التمثيل والفنون المسرحية على أسس عملية في العالم كله في العصر الحديث ، فرحب بالفكرة ترحيبا جميلا شجعني على المضى في ترجمة الكتاب حتى أنجزت الترجمة في وقتها المحدد بالرغم من تراكم الأمراض وامتلاء الجسم بالعلل ، فحمدا لله أي حمد .

وما أنذا لا أزال أعيش مع ستانسلافسكى فى كتاب آخر
طلما وعدنا بكتابته وهو يكتب « حياتى فى الفن » ذلك هو
كتاب : اعداد الممثل ، أو كيف تكون ممثلا ، الذى يترجمه
لوزارة التربية زميلان كريمان وأقوم أنا بمراجعته بتكليف من
تلك الوزارة ، وقد أوشكنا على الفراغ منه ..

على أن ترجمة ستانسلافسكى مع هذا كله ظلت تداعب
خيالى وتملاً أحلامى أكثر من ثلاثين عاماً على التوالى ، ثم
أصبحت حاجة ملحة منذ أن أنشئ المعهد العالى للفنون المسرحية
وحينما كنت أحضر تمرينات الطلبة وتدريباتهم ، وألمس
حاجتهم التى لا تعد لها حاجة الى مصدر عربى يحدثهم عن ذلك
الفن الرفيع الذى أصبحت له قواعده وأصوله المعترف بها فى
العالم أجمع منذ أن ألف ستانسلافسكى كتابيه هذين ، ومنذ
أن نقلتهما جميع بلاد الدنيا الى لغاتها ، ثم راح الكثيرون
يؤلفون الكتب العجيبة عن طريقة ستانسلافسكى ، الا فى
مصر • و « حياتى فى الفن » هو هذا الكتاب الذى يقص علينا
فيه مؤلفه أنباء حياته الطويلة الحافلة بأعجب التجارب فى
« ميادين الفنون التمثيلية أو الفنون التى تتصل بخشبة المسرح
جميعاً » • وهى التجارب التى يرويها انسان كبير القلب
عظيم الارادة ، ولد ليكون ممثلاً ومخرجاً وأستاذاً للتمثيل
وصاحب ثورة فى المسرح ، ثم فيلسوفاً فى هذا كله ، ثم واضع
أسس وقواعد للتمثيل تقوم كلها على علم النفس ، لم تلبث
أن جعلت هذا الفن الرفيع علماً معترفاً به بين العلوم كلها ،
علماً ينأى بنفسه عن الوسائل التمثيلية الزائفة وطرقها الآلية
القديمة وبهلوانيات المشعوذين الذين ينتسبون الى المسرح
مظلماً وبهتاناً ، والمسرح وفنونه منهم براء •

وقد أغراني بنقل الكتاب ما لمست فيه من أوجه الشبه بين
الخطوات التي تعثر فيها المسرح الروسى والخطوات التي لا يزال
المسرح المصرى يتعثر فيها ، ثم ما فى حياة مؤلفه من التجارب
والمحن التي عانى مثلها كثيرون من أبطالنا ، أولئك الذين
حملوا التضحيات الباهظة بصدور رحب وإيمان صادق ، والذين
ظلوا يكافحون ويضربون فى وجه الأزمات المادية والأدبية
جميعا . . الأبطال الصادقون الصابرون الذين طالما برزوا الى
خشبة المسرح فتلقاهم الجماهير بالتصفيق ومظاهر الإعجاب ،
وربما كانت بطونهم مع ذاك خاوية ، وربما كان أبناؤهم جوعا
وهم الذين أنفقوا مع ذلك المئات والمئات فى سبيل خلق نهضة
مسرحية صادقة ، وكانوا كلما اجتمعت فى أيديهم فضيلة من
المال آثروا بها ستائر المسرح ومناظره وأثاثه وملابسه ومكياجهم
وتركوا أولادهم وزوجاتهم بلا كساء ولا غطاء . . الأبطال الذين
طالما أثاروا إعجابنا واستولوا على مشاعرنا ، ونحن لا ندرى
من أمورهم الداخلية ومشاكلهم العائلية شيئا . . حتى اذا
جاءهم الموت حار من حولهم فى شراء أكفانهم . . وبادروا الى
جمع التبرعات العاجلة لتشجيع الميت التعس ، حتى اذا واروه
التراب تفرقوا عن أولاده الذين لم يكبروا بعد .

كنت أذكر هذه المآسى التي كانت تجتاح رجال المسرح
عندنا . . رجال أسمى الفنون الجميلة كلها وأرفعها . . ثم
أذكر حرص هؤلاء الروس على السخاء ومسابقتهم الى اقالة
عشرات مسرحهم والأخذ بيد أبطاله ، والتضحية بالألوف ،
وبالملايين أحيانا ، فى سبيل خلق فن رفيع يباهون به هذا
الفن الرفيع فى مسارح باريس ولندن وروما وبرلين . . ثم
نيويورك وغيرها من العواصم فيما بعد . .

ولما فرغت من قراءة هذا الكتاب للمرة الأولى أدركت أن
الذى كان يدفع أولئك الأغنياء الروس إلى مثل هذا البذل
الذى يحدثنا عنه ستانسلافسكى هو ما كان يدفع اليونانيين
القدامى إلى السخاء على المسرح ورجاله .. أنها الحاسة
السادسة الفنية التى كانت تدفع الممول أو (الخوريجس)
اليونانى ، أو الرجل الغنى ذا المال والجاه من أبناء أثينا أو
أسبرطة أو كورنثة ، والذى كان يقوم بتمويل مسرحية واحدة
حتى يتم اخراجها فيكلفه ذلك أكثر من عشرين ألفاً من
الجنيهات .. أنها الحاسة الفنية التى كانت تربط عند هؤلاء
اليونانيين ، كما كانت تربط عند أجدادنا المصريين من قبل ،
بين الحياة وبين الفن ، وبين العلم وبين الفن ، وبين الدين
وبين الفن ، وبين جميع الأعمال التى تمارسها الأمة وبين
فنونها . لقد كان الفن يمتزج فى أذهان المصريين واليونانيين
قديماء ، كما يمتزج اليوم فى أذهان الروس وكثير من أمم العالم
الراقية ، بكل شئ يمس حياة المواطن .. ومن هنا سمت
أذواقهم ورقت مشاعرهم .. ومن هنا لم يبخل الأغنياء على
الفنون وأصحابها بصفوة ثرواتهم ، ولم تبخل الدولة برعاية
الفن والفنانين ، بل كانت أثينا ترصد للمسرح وما إليه من
الفنون نصف ميزانيتها . ولم تكن هذه الثروات وتلك
الميزانيات الضخمة التى تنفق على الفنون تذهب عبثاً أو تضيع
سدى ، بل كانت على مر الزمان تعود على البلاد بأضعافها ..
وهو ما نطالب نحن به اليوم فى مصر وفى كل بلد عربى ..
لقد آن أن ننظر إلى الفنون ، ولا سيما الفن المسرحى ، على أنه
صناعة انتاجية وفن رفيع فى وقت واحد .. أنه صناعة انتاجية
تفتقر أشد الافتقار إلى التشجيع لتحسين البضاعة ، بهذا

التعبير الاقتصادي .. واحصاءاتنا الصناعية تثبت أن صناعة السينما هي الصناعة الثانية في مصر ، وأن أكثر من نصف مليون ممثل وعامل وعميل ، غير ثمانية ملايين من المتفرجين الذين يدفعون أثمان التذاكر وعلى جيوبهم تقوم هذه الصناعة متصلون بها .. ولا شك في أن صناعة السينما تعتمد أول ما تعتمد على الممثل الذي يمدّها المسرح به .. فلماذا تنكر الدولة ذلك ولماذا لا ترصد في ميزانيتها اعتمادا محترما للصناعة المضرة الثانية ، ولماذا يعتذر أولو الأمر بعدم وجود مال فائض لتشجيع المسرح والفنون المسرحية ؟ لماذا لا تنهض وزارات التربية والاقتصاد والصناعة والتجارة والثقافة ، كل منها بتصيبها وواجبها ، في رصد اعتماد لتشجيع الصناعة الثانية في بلادنا ؟ لقد أصبح الاعتذار بعدم وجود فضلة من المال لتشجيع الصناعة الثانية اعتذارا داحضا ولا يصح أن نسمعه من المعتذرين به بعد اليوم .. اننا نصدر الأفلام ، ثمرة الفن المسرحي الخالص الى الخارج ونعرضها في الداخل كتجارة .. وهي تغل لنا الملايين .. وهي بثمرة هذه الملايين أولى من غيرها .. فلنفهم هذا ولنضعه في اعتبارنا .. ولنذكر أن في مصر مئات من الفنانين المتعطلين كان يمكن الانتفاع بهم فيقدمون لنا العجب في ميدان الفن المسرحي ، ولا سيما اذا درسوا فنهم من جديد وفقا للأصول الحديثة التي اهتمت اليها الأمم الراقية في ميادين الفنون المسرحية الفسيحة .

وهذا الكتاب يحدثنا عن ذلك كله ، ويقدم لنا التجارب المرة والتجارب الحلوة التي خبرتها تلك الأمة الروسية الصديقة .. الشرقية .. الأمة التي أنجبت ستانسلافسكي ودانتشنكو وسولارجتسكي وغيرهم من جهابذة فن التمثيل والاخراج الحديث ، أولئك الذين وضعوا أسس تلك الفنون وفقها

لطريقتهم الحديثة التي تعتمد أول ما تعتمد على ذخائر النفس
وكنوز الروح ، قبل أن تعتمد على الوسائل الآلية والطرق
البهلوانية المفتعلة في الأداء والاخراج وكل ما يتصل بفنون
المسرح جميعا ، وما أكثرها .

وهم لم يضعوا تلك الأسس الا بعد أن مروا بجميع الطرق
الزائفة في التمثيل والاخراج وسائر فنون المسرح . . الطرق
التي تعاني من خبثها وذنسها اليوم ما ظلوا هم يعانونه عشرات
من السنين قبل أن يقوم منهم هذا الرسول الهادي ، الداعي
إلى الرجوع بفنون المسرح إلى جادتها الصحيحة المستقيمة ،
التي تجعل من التمثيل وما يتفرع عنه وما يقوم عليه فنا نقيا
لا شعوذة فيه ولا بهلوانية لا تستحق المشاهدة ، بل يجب
القضاء عليها .

فكيف اهتدى ستانسلافسكى إلى الفن الصحيح ، وكيف
أوحى إليه برسالته السليمة ، وطريقته المثلى ؟

ان أظرف ما في هذا الكتاب حديث مؤلفه ، زعيم الاخراج
المسرحي الحديث في العالم كله اليوم ، شرقيه وغربيه ، عن
أخطائه وما كان يقع فيه من سخافات وشعوذات، انه لا يتحدث
عن نفسه فيكاد ينشق فخرا ، أو يصف نفسه بأنه كان
نابليوننا . . بل هو يكاد يضحك على نفسه حتى تتعب من
الضحك عما كان يأتيه من الحماقات التي لا يزال يقع فيها
الممثلون إلى اليوم . . الممثلون الذين يعنون بمظهرهم وهم
يؤدون الدور أضعاف ما يعنون بروحهم ومشاعرهم وهم
يؤدون هذا الدور .

وانا لا أحاول أن أسرد في هذه المقدمة كل ما عرض له
المؤلف من محن المسرح وأفات مهنة التمثيل ، وانما أردت أن

أشير اشارات خفيفة خاطفة الى عينات منها . . . ومجن المسرح وآفات مهنة التمثيل التي جعلت ستانسلافسكى يكتب ما كتب من هذه الكتب ، وهي التي جعلته يفكر فى وضع كتابه « التعليمى » عن مادة التمثيل ، فكيف كان ذلك ؟

ان كل ما يحدثنا عنه ستانسلافسكى فى هذا الكتاب العجيب أمور تورث القارئ الحيرة فى عظمة هذا الشعب الروسى الذى وهبه الله سليقة فنية أصبحت طبعاً فيه وفطرة ثانية . . . ان هذا الكتاب يفيض بأنباء التجار الروس الذين أنشؤا المتاحف وشجعوا المصورين وتقبوا عن أصحاب المواهب والملكات الموسيقية ، ووضعوا أسس فن الباليه الذى يهر ألباب الدنيا كلها اليوم ، وضخوا بثرواتهم فى سبيل اقامة مسرح قوى وفن تمثيل نقى ، واقامة المناحت والمراسم وهياكل الفنون بكل ألوانها وأنواعها ، ويشجعون أطفالهم على هذا كله فيجعلون نصف تربيتهم فنية فيها رقص وفيها موسيقى وتصوير وفيها سمو روحى ونزوع الى التفوق والجد والاتقان ، وفيها تلك الفكاهة الحلوة التى تغسل عن النفس أدران الحياة وتريحها من عناء العمل الذى يخلق من المحروم من التذاذ الفنون آلة لا روح فيها ولا ارادة .

والطريف أن المؤلف قد بلا من ذلك كله حلوه ومره . . . لقد كان أبوه من كبار التجار الروس وذوى الثروات الضخمة والتجارة الرائجة ، وكانت جدته الممثلة الفرنسية المشهورة « مدام فارلى » . . . ومن هنا تلك النزعة الفنية التى كانت تسرى فى دماء أفراد الأسرة كلها ، وما قولك برب أسرة يفتن الى غرام أبنائه بفنون الرقص والباليه والأوبرا والتمثيل فيبنى لهم مسرحاً يشبعون فيه هواياتهم تلك كلها ، ويبذل لهم من

ماله ما يستعينون به على شراء ما يلزم لهذا كله من ملابس ومناظر وأدوات، مهما تكن بسيطة أول الأمر لا تلبث أن تكون نواة لعظمة المسرح الروسى الحديث . . ولم يكن هذا الوالد العظيم يبخل على أبنائه بما ينمى فيهم ملكاتهم الفنية ، فكان يرفه عنهم بارسالهم الى دور الملاهى بأنواعها ، اذا ذهبوا الى (السرك) هذا الأسبوع، فليذهبوا الى (الأوبرا) فى الأسبوع الذى يليه ، ثم الى (المسرح) فى الأسبوع الثالث وهكذا . . وكان هذا كله يترك أثره العملى فى هؤلاء الأبناء ، فها هم أولاء يحاولون اخراج الأوبرات وينهض معهم سنان سلافسكى بالاخراج وتمثيل الأدوار الأساسية ورسم المناظر واعداد الملابس مستعينين بكل من يستطيع مساعدته فى ذلك، وها هم أولاء إخوته وأخواته، سواء منهم من يكبرونه ومن يصغرونه . يمثلون أوامرهم ولا يعصون له أمرا ، وهاهى ذى واحدة من أخواته البنات كلما زارت باريس عادت اليه وهى تحفظ الروايات التى شاهدهتها فى الأوبرا هناك فيكلفها بعمل خلاصة لبعضها فتقوم بعملها على خير وجه ويتولى هو عمل الحوار اللازم ، ثم اذا هو يوزع الأدوار ويدرب الممثلين (ومعظمهم من إخوته وأخواته) واذا هو يطبع التذاكر ويبيعها لأفراد الأسرة وأصدقائها ثم يعلن عن ليلة الافتتاح فيحضر الجميع ليصفقوا للفنانين الصغار وليغفروا لهم خطاياهم ولا أقول أخطاءهم (!)

ويتعلم المؤلف الكثير من أخطائه ، ويتنبه الى أن الصوت صوت ممثل الأوبرا أو ممثل المسرح أداة من أهم أدواته الجديرة بالتربية والتوجيه وطول العلاج ، ولذلك نراه يوصى الممثلين جميعا بحسن العناية بهندسة أصواتهم ، ودراسته أصوات العباقره من ممثلى المسرح ، لتكون لهم ذخيرة فى كل دور وفى كل موقف . . .

ويحدثنا المؤلف عن أول شغفه بالمسرح حينما زار مسرح
«موسكو الكبير»، وحينما راح يختلط بممثليه وممثلاته وبالبروناته
(راقصات) ، وكيف ملك عليه المسرح كل تفكيره فكان يملأ
كراساته كلها بالمناظر المسرحية والخطط التي كان يضعها
لإخراج روايات يتخيلها .. وكيف كانت انطباعاته هذه كلها
تطفو الى سطح تفكيره بعد أربعين أو خمسين عاما فيهتدي
بهداياها ، وتمده بالأعاجيب .

ولعل خير ما يقدمه ستانسلافسكى لأبنائه الممثلين وصاياه
التي منها ألا يكونوا عبيدا لعاطفتهم فوق خشبة المسرح ، وأن
يتعلموا كيف يسيطرون على تلك العاطفة فلا تظهر الا بمقدار ،
حتى لا تجمع بهم ، وحتى لا تفسد عليهم الفن الصحيح . ولكن
كيف السبيل الى السيطرة على تلك العاطفة والتحكم فيها ؟
هل هناك نصائح عملية ودروس يتعلمها الممثل ليبلغ أربه من
ذاك .. فى الكتاب أبواب برمتها تجيب على ذلك .

والمؤلف يتحدث عن الأدوار التمثيلية المختلفة وأيها يصلح
لك وأيها لا يصلح لك .. وهل صحيح أن ثمة أدوارا لا تصلح
لك ؟ وهو يحذر الممثلين الناشئين من المخاطرة بتمثيل الأدوار
الكبيرة التي تحتاج الى أستاذية طويلة ومرانة وعمر ، كأدوار
هاملت وعطيل وماكبث ونورا وما إليها من تلك الأدوار التي
لا يصح أن يخاطر الممثل بتمثيلها الا اذا جاوز طور التلمذة ،
وبعد عشر سنوات على الأقل من تمثيل الأدوار السهلة التي
لا تنطوى على الكثير من العقد النفسية ، ولهذا فهو يوصى الممثل
الناشئ بتجربة نفسه فى الملامى الخفيفة ، وأن يتجنب التورط
فى تمثيل الملامى العظيمة فى مطلع حياته المسرحية .. لماذا ؟
ان ذلك موضعه فى ذلك الكتاب .

والكى ينجح الممثل يجب أن يدرس نفسه بعناية ، وأن يتعرف عليها وألا يكون جاهلا بها وبأسرارها . والممثل الذى يجهل خبايا نفسه لا يصح أن يمثل للناس ليصرفهم بخبايا أنفسهم . . . والممثل المحروم من الثقافة ممثل فاشل دائما ، الا اذا كان بهلوانا . . . والبهلوانية ليست من فنون التمثيل فى شيء .

وستانسلافسكى يحدثنا هنا عن معاهد التمثيل فى روسيا وانتشارها فى معظم المدن الروسية ، لأن التمثيل عندهم أصبح صناعة وفنا فى وقت واحد ، بل هو من أروج الصناعات هناك وقد لا تتكلف صناعة روسية ما تتكلفه الصناعات المسرحية من أموال وجهود وعناية ، اذا استثنينا الصناعات الذرية الآن (!)

ولكن كيف كانوا يعملون فى تلك المعاهد ، وماذا كان الطلبة يتعلمون ؟ عليك بالفصل الثامن . . . اقرأ وصايا الأستاذ شنشبين ولا تنسها أبدا ! احفظها عن ظهر قلب ، وعش فيها انها توصلك الى لباب فلسفة ستانسلافسكى المسرحية وجوهر فنه وطريقته . . . ثم اقرأ عنه فى الفصل التاسع أيضا ، وعن المسرح الامبراطورى الصغير ، وكيف ينبغى أن تكون المسارح هى معاهد التمثيل العملية ، والمخارطة التى تضىء للطالب سبيله الى كعبة الفن . لقد أوصاك ستانسلافسكى بوجوب درسك لصوتك ، وهو هنا يوصيك بوجوب درسك لحركة الجسم الانسيابية ، وحركات الباليه التى تسحر أعين النظارة ، وتكسب دورك حياة ورشاقة .

وكثير من الممثلين يشكون من غطرسة المخرجين ومديرى الفرق . . . ولست أدري ماذا كان هؤلاء الشاكون يصنعون لو زاملوا أنطون روبنشتاين الموسيقار وعازف البيانو المشهور ؟ اذن لكفروا ! ان المخرج أو المدير الفنى الذى لا يكون طاغية

مطاعاً في المسرح أو الأوبرا لا يكون مخرجاً ولا يصالح لأن يكون
مديراً فنياً .. وليكن .. يجب قبل ذلك أن يكون انساناً
بصاحب قلب كبير ، وأن يكون مجرداً من الدنيا ومتزهاً من
الأغراض .. والممثل الفاشل ، أو الممثل التافه ، لا يصلح
للحكم على نزاهة هذا المخرج وتجرده من الهوى ! ألا كم تقاسى
الفرق ، وكم يقاسى الفن ، من الممثلين التافهين !

والقنان الاصيل فنان متواضع بطبعه .. وهو لا يتكبر ..
بل يلتبس العلم من أى سبيل .. وما قولك بستانسلافسكى
العظيم يسلم نفسه لراقصة البائيه زوتشى تدربه وتدرب
فرقة الأوبرا التى كونها فى فترة من فترات حياته الفنية ،
فكانت الدروس التى تلقاها على يديها من أعظم الدروس التى
خلقت منه فنان روسيا المسرحى الكبير !

والفن المسرحى يجب ألا يكون فن هواية وهواة ، بل يجب
أن يكون فن احتراف ومحترفين .. فالهواية فى المسرح
والاقتصار عليها آفة الفن الصحيح ، ومرضه المزمن .. والمثله
العظيمة فيدوتوفا توصى الممثلين بنصائح ذهبية فى هذا الباب ،
فماذا توصيهم ؟ اسمع اليها فى الفصل الثالث عشر ، واسمع
الى موسيقار روسيا الخالد تشايكوفسكى أيضاً ..

ومن أعجب أحاديث المؤلف حديثه عن تنافس الأسر الكبيرة
فى تشجيع الحركة المسرحية والفنون المسرحية بمختلف
أنواعها .. وتلك أسرة مامونتوف تنافس أسرة المؤلف فى ذلك
المضمار ، فتؤلف فرقة مسرحية وتنشئ فنا زخرفيا مسرحيا
كانت له دولة وصوله فى روسيا ، والسيد مامونتوف مع ذاك
يقوم بتجارته وأعماله الواسعة ، ولا يمنعه هذا من إدارة
الفرقة والاشتراك فى التأليف والإخراج .. تماماً كما كان
يصنع ستانسلافسكى .

ولعل من أروع فصول الكتاب ذلك الفصل الذى يحدثنا
خية المؤلف عن تكوين جمعية الفنون والآداب وما كان لهذه
الجمعية من أثر عميق فى نهضة الفن والأدب فى روسيا على
أصول سليمة ، بما بذلته من تضحيات مالية وجهود ضخمة
كان المؤلف يتحمل العبء الأكبر منها .

واسمع اليه يحدثك عن المؤلفين والمتاعب التى يجرونها على
المسرح ، واسمع اليه يحدثك عن الشعر الكلاسى والروايات
الكلاسية ، وكيف مسح المخرجون مولير وجردوه من روحه
وخنقوا فكاهته ، وكيف استطاع المخرج الروسى العظيم
فيدوتوف انقاذ مولير من هذا كله على ضوء من علم النفس
الذى هو حجر الزاوية فى فن ستانسلافسكى . . ان المؤلف
يحذرك ان كنت ممثلا أيها القارئ من النصائح التى يسديها
اليك شيكسبير ومولير وجيته ولسنج وكوكلان وسالفينى
وغيرهم من صناع القوانين . . ويوصيك ألا تصفى الا الى
قوانين الروح . . وأعماق النفس . . القوانين التى لم تكن قد
كتبت بعد حتى كتبها هو . (ف ١٦) القوانين التى يسوقها
اليك فى أحاديثه عن أدوار الطرز ، وعن الروايات الكثيرة التى
تولى اخراجها والتمثيل فيها والمحن المسرحية التى مر بها وذاق
منها الأثرين ، وعن لخمة الممثل على المنصة ونسيانه النص
وتكرار الممثل الفاشل نفسه فى جميع الأدوار التى يقوم بها ،
وفى أثناء حديثه عن المخرج الفنى العظيم كرونك وعن استبداده
لمصلحة الفن ، وعندما اضطر أمام الخسائر المالية المرهقة
الفادحة الى الأخذ بأسباب المسرح التجارى وفدائية بعض
الأغنياء لتجنيب جمعية الفنون والآداب التعرض لكارثة الحل
من جراء تلك الخسائر .

هل أنزلق الى عرض الكتاب كله ، بجزأيه الكبيرين فى هذه المقدمة الخاطفة ؟ وهل أفسد بذلك على القارىء متعته بأن يستنتج لنفسه ما يشاء ولصالحه ، ولصالح الفن ، ولا سيما اذا كان ممثلاً أو مخرجاً أو ناقدًا . . أو . . وهذا هو الأهم . . اذا كان قارئاً فنانياً ؟ . . كلا ! لأن الانزلاق الى التحدث عن هذا كله ، أو الى التحدث عن مسرح الفن بموسكو ، والمسارح والاستوديوهات الكثيرة التى أنشأها المؤلف أو اشترك فى تأليفها ، وما قامت به هذه المنشئات من خير للفن المسرحى فى روسيا وفى العالم كله . . الانزلاق الى التحدث عن هذا كله يعنى محاولة إعادة ما يحدثنا عنه أستاذنا ستانسلافسكى فى كتابه هذا .

ليفرغ القارىء الى الاستمتاع ما شاء بقراءة هذا السفر الجليل ، وسوف يلمس بعد الفراغ من قراءته مدى حاجتنا فى الشرق العربى كله الى بعض هذه الجهود التى أنفقها هؤلاء الروس الفلانيون فى سبيل النهوض بفنونهم جميعاً ، وفن المسرح بوجه خاص .

دربنى خشية

الروضة - القاهرة ١٩٥٩

الفصل الأول

روسيا القديمة

صورة من روسيا قبل مائة سنة - ذكريات مضحكة -
كيف أنشئ معهد موسكو الموسيقي - الأخسوان نيقولاى
وانطون روبنستاين وفضلهما على الموسيقي الروسية -
نشأة المسرح الروسى فى القرن السابع عشر - بطرس
الأكبر ونهضة المسرح الروسى - فيودور فولكوف منشئ
المسرح الروسى القومى - الامبراطورة اليزافيتا وأثرها فى
النهضة المسرحية - طبقة الأرقاء عهد النهضة المسرحية -
مساهمة الأمراء فى النهضة المسرحية بتأليف الفرق -
المثاؤون الأرقاء بين الشقاء والرخاء - ميخائيل شتشبكين
أعظم ممثل روسى فى القرن التاسع عشر وأستاذ جيسل
بأكمله من الممثلين - وجوب بناء مسرح نموذجى الى جانب
عشرات المسارح الأخرى - ضخامة المعونة الحكومية للنهوض
بالمسارح - ساره برنارد وبارتت عفسوان فى مسرح
ميخايلوفسكى - نجوم الاوبرا الايطالية والفرنسية
يشاركون عملا وفنا فى الاوبرا الروسية .

ولدت فى موسكو ، فى سنة ١٨٦٣ ، وبالأحرى ، فى فترة
قد لا نعدو الصواب اذا قلنا انها كانت فترة فاصلة بين عصرين
عظيمين : العصر القديم ، عصر العبودية الذى ما زلت أذكر
معالمه ومميزاته ، وما كان يغص به من أيقونات ومصنّابيح
أيقونية ، وما كان يتراقص فى لياليه من شموع الشعيم ،
ويجرب بين مدنه من عربات تجرها سيسيات قميئة الأجسام
لحمل البريد ، وتلك العربات الروسية الغريبة الشكل التى
كانوا يدعونها « تارانتوسا » . ما زلت أذكر هذا كله . .
كما لا أزال أذكر بنادقه ذات القداحات ، ومدافعه الصغيرة

النحيلة ، التى لم يكن أحد يرتاب فى أنها لعب من اللعب
لشدة صغرها .

ثم العصر الحديث الذى تفتحت فيه عيناي على اختراع
مركبات الأضواء الكهربائية ، وعلى السكك الحديدية ،
وقطارات الأكسبريس ، والسيارات ، والطائرات والسفن
البخارية والغواصات والتلغراف والراديو والمدفع ذى البوصات
الست عشرة .

فيالها من نقلة تلك التى انتقلها الناس من عصر الشمعة
المصنوعة من الشحم ، الى عصر المركز الكهربائي ، ومن العربة
السفينة الشكل الى الطائرة ، ومن الزورق الشراعى الى
الغواصة ، ومن عربات البريد التى تجرها السييسيات الى
الراديو ، ومن البندقية ذات القداحة الى مدفع البرقا الكبير . .
ومن العبودية والرق الى الشيوعية والبلشفية ! لقد عشت
حياة متنوعة كنت أضطر طوالها أكثر من مرة الى تغيير أعظم
آرائى رسوخا وأشدّها تغلغلا فى شعاب نفسى .

انى لأذكر قصة أسلافى الذين قدموا من تلك الحقول التى
كانت تملكها الكنيسة . . جاءوا وقد امتلأت جسومهم بقوة
كانت الثمرة المذخورة لقرون عدة . . جاءوا ليعيشوا حياتهم
بأسلوب مبتور ناقص ، لا يستطيعون بسببه استغلال
امكانياتهم الطبيعية . فهؤلاء هم الذين تتدفق دماؤهم فى
عروقي . وكم كان بوى أن أسرد هنا ما لا أزال أذكره من
أساليب حياتهم . . أساليب حياة ذلك الجيل القديم وما كانوا
يتسمون به من خلال عالية ونفوس أبيّة قوية .

واليك هذا المثال البسيط من أمثلة الماضى - تلك الشخصية
المذهلة بما لها من جلال وكمال وقوة . . انها احدى عماتى
التى اشتد بها المرض الى درجة الخطورة حينما أدركتها

« الشيخوخة وثقلت عليها السنون والأيام • لقد أحست بدنو الأجل ، فأمرت خادوماتها بأن يحملنها الى الردهة الكبيرة ، فما كادت تستقر هناك حتى أخذت تصدر اليهن أوامرها متتابعة متلاحقة وهى راقدة وسط الغرفة رقدة الموت :

« غطين المرايا والشمعدانات والستائر بأغطية من القماش الثقيل • • ضعن المنضدة التى ستحمل النعش هنا • • احملن أصص الزرع الى بيت النبات • • ضعن هذا قريبا من المنضدة • • ليس هذا تماما • • اجعلن هذا الى اليمين • • وذاك الى اليسار • • »

ثم أصبحت المنضدة مستعدة آخر الأمر لتلقى النعش ، ونظمت أصص النبات وفقا لما يشتهى مزاج عمتى التى أخذت تجيل عينيها الغائمتين فى جنبات الغرفة ، والتى أنشأت تصيح فجأة ، وفى صوت أمر صارم :

« أحضرن بساطا • • ولكن • • ليس بساطا جديدا • • »
ولما أحضرن البساط • • اذا هى تقول :

« ضعنه هنا لقارئ الصلاة • • اذ يجب ألا يبصق على الأرض !

وراحت العجوز المحتضرة تقول فى صوت ضعيف يكاد يبلغ مرتبة الهمس :

« اذهبن جميعا فالبس ملابس الحداد • • هيا ! »

وأسرع الخدم جميعا الى خارج الحجرة ، ولم يمض طويل حتى عدن جميعا ، احداهن بعد الأخرى ، ليقفن صفا أمام سيدتهن التى حدجتهن بنظرة غاضبة وجعلت تقول هامسة :

« أيتها البلهاء ! لماذا شددت هذا الثوب هكذا ؟ أعيدى رباطه ثانية ! »

ثم اذا هي تنظر الى خادمة أخرى وتقول :

« وأنت ! لماذا قصرت ثوبك الى هذا الحد ياغبية ؟ اعدليه حالا ، والا فأتك الأوان أيتها الحمقاء ! »

ثم أبى صوتها أن يستجيب لها حينما حاولت اصدار بعض الأوامر الأخرى .. لقد أظلمت الدنيا فى عينيها فلم تستطعيا أن تريا شيئاً .. وبعد أن أعدت كل شئ .. وكل انسان فى المنزل .. لموتها .. أسلمت الروح فى الغرفة نفسها .. وفى ذلك اليوم نفسه !

واليك قصة ذلك البطل ذى الروح القلقة والنفس غير المطمئنة .. البطل الذى يبدو أنه قفز الينا من ثنايا صفحات قصة « الاخوة كارامازوف » . لقد كان ابن أحد التجار المشهورين ، ومن ثم فقد انطوت نفسه على كثير مما هو خير ، وكثير مما هو شر ، وكان جانباً الخير والشر لا ينفكان يحتربان فى أعماقه حرباً مستمرة .. حرباً تخلق فى أعماق روحه فراغاً لم يكن يستطيع هو ، ولم يكن يستطيع أصدقائه تعليله أو تحليله ، أو الوقوف على أسبابه . لقد كان ذكياً قوياً كفئاً جرىء القلب .. لكنه كان كذلك بليداً غير مستقر على حال ، شريراً .. وان كان جذاباً .. وثقيل المعشر فى وقت معا ! لقد كانت جميع أفعاله .. بل حياته برمتها .. شيئاً غير معقول .. ولا يقوم على أساس من المنطق . انه كان لا يكاد يستقر به المقام لكى يعمل ويهدأ ، حتى تراه قد ترك كل شئ لينطلق فى رحلة لصيد النمر ! وقد عاد مرة من احدى هذه الرحلات بنمر صغير لم يلبث أن شب حتى أصبح وحشاً نامى الجسم .. ولم يكن صاحبنا يسره شئ فى الوجود أكثر مما يسره ترويض هذا النمر فى حضرة أهل منزله المدعورين ، ودون أن يحجزهم من الوحش حاجز ! وفر النمر يوماً ، واختبأ فى نباتات سور يقع بين أملاكنا وأملاك هذا البطل ، وضجت

المدينة بأنباء فرار النمر الذى قبض عليه آخر الأمر ، وأودع حظيرة فى إحدى حدائق الحيوان ، وغرم صاحبه • إلا أن صاحبنا البطل لم يبال بذلك ، بل استورد نمره صغيرة أخرى ، لم تلبث أن أصبحت نمره كبيرة ضارية ، ولم يلبث صوت مروضها وزئيرها هى أيضا أن راحا يرنان فى جنبات المنزل • وكان الخدم يحضرون لمطالبة البطل بوجوب اقضاء النمره فى الحال ، فكان المروض يجيبهم فى هدوء :

« ها هى ذى أمامكم • فتخذوها واذهبوا بها اذا استطعتم ! »
وكان الجواب الوحيد الذى يجيبون به على ذلك هو الصمت الذى لا يجلجل فيه الا زئير النمره •

وكان صاحبنا متزوجا وغيورا • وكان أحد أصحاب المصانع الشباب مجنوننا بزوجة صاحبنا غراما • • وكان شابا سمينا ، ضخما الجسم ، نظيفا ، مولعا بالطيوب والأدهان ، يلبس وفقا لأحدث الطرز الانجليزية ، ولا يكاد يرى الا وقد رشق زهرة فى عروة سترته ، وأبرز من جيب صدرها منديلا معطرا ، وبرم شاربيه برما حادا شديدا يجعلهما كشاربى قيصر •

وفى يوم معين من أيام العطلة ، أقبل هذا الشاب ، زير النساء ، الى باب صاحبنا مروض النمر وقد حمل باقة كبيرة من الورد ، وكان وهو ينتظر خالبة ليه لا يننى يقتل شاربيه فى عناية شديدة ، وقد وقف أمام مرآة الصالون الذى أدخل اليه • • ثم أحس فجأة بشيء ما يحتك بساقيه • • وكان هذا الشيء هو النمره ! وتحركت يدا العاشق فوق شاربيه • • ودمدمت النمره • • وأراد العاشق أن يغير موقفه • • لكن صاحبتنا زارت • • فتحجر دون جوان البائس فى موقفه هذا ، وقد لصقت أصابعه بشاربيه لمدة نصف ساعة • لقد كان على وشك أن يغمى عليه من الاعياء حينما برز الزوج المبتهج ،

الذى انتقم لنفسه انتقاما تاما ، من مكمنه ، وأخذ يحييه فرحا
مسرورا ، كأنما لم يحدث شيء غير عادى .. ثم ذاد النمرة
بعيدا عنه !

وحينما أخذ العاشق الغندور يفيق من هول ما كان مستوليا
عليه من رعب راح يتمتم :

« أوه .. لابد لى من الانصراف الى منزلى فورا ! »

ويجيبه مضيفه كالمتعجب :

« ولماذا ؟ »

ويهمس الضيف وهو ينطلق حثيثا :

« واخجلاه ! ماذا أقول ! اننى فى حال يرثى لها ! » طبعاً
كان يريد أن يغير ثيابه !

وكان بطلنا صديقا للقائدين المشهورين سكوبوليف
وتشرنيايف ، وقد صحبهما طبعاً حينما كانا يقومان بزحفهما
التاريخى وسط آسيا ، وسرعان ما أصبح شخصية خرافية ،
تذهل الناس جميعاً بأنباء ازدرائتها للموت .

لقد راح يصيح مرة فى ليلة هادئة :

« ان الحياة هنا رتيبة كثيبة .. انى منطلق لزيارة الخان ! »

« ماذا ؟ »

« انى منطلق لزيارة الخان فى معسكره ! »

« ليت شعرى أين ذهب عقلك ؟ هل فقدت صوابك ؟ »

وأخذ رفاقه يعجبون مما اعتزمه من زيارة الخان !

وركب الى معسكر الخان ، وتوثقت بينهما أواصر الصداقة،
وأهدى اليه الخان سسيفا مرصعا بالجواهر ، واستفاضت

الشائعات بأنه قضى ليلة في حريمه . وفي صبيحة اليوم التالي ذاتها ، وقبل أن يهجم الروس كان قد عاد من لدن الخان ومعه مفرزته من الجند ، وهو في سرور مفرط من رحلته غير العادية

وقد توفيت زوجته ، تاركة له ابنا كان يعبد عبادته . ولم يلبث هذا الابن أن توفي هو أيضا ، فنال منه حزنه عليه منالا عظيما ، وعصف به الكمد عصفا شديدا ، حتى لقد لصق بنعشه طول النهار وطول الليل جامد العينين . ودون أن يأتى بحركة . وكانت احدى الراهبات تتلو الأوراد على ابنه المتوفى الليل بطوله ، وبصوت رتيب كئيب .

وفي اليوم التالي كان الوالد الشاكل يكاد يكون مجنونا مذهوبا به ، وكان الناس من حوله يخشون أن يقدم على الانتحار تخلصا من أحزانه . . . لقد أصبح قلقا لا يستقر على حال . . . وكان يكب على الشراب ليغرق في كؤوسه أحزانه . وفي المساء كان يعود ليلصق بالنعش من جديد . . . وكانت الراهبة نفسها تجلس الى النعش لتتلو أورادها بصوتها الرتيب الكئيب . . . ثم اذا صاحبنا يرفع اليها عينيه فجأة . . . ثم اذا هو يجدها على قسط لا بأس به من الصبابة والملاحة . . . واذا هو يقول لها :

« هلم فلنذهب معا الى مدينة سترلنا ! »

ولكى يقضى الوالد البائس على كل أثر للحزن في نفسه فقد اصطحب الراهبة في عربة من تلك العربات التي تجرها جياد ثلاثة وذهب معها الى حي الغجر بالمدينة حيث قضى معها الليل بطوله في عصف وقصف وغرام أحمر أشد الاحمرار حتى تبلغ الصبح وآن موعد الجنازة . . . فعاد ليدفن ابنه !

فعندما كان في مستطاع رجال من هذا الطراز أن يهتموا بعمل نافع ، لم يكن شيء يقف في سبيل كرمهم الجرم ومقاصدهم

الطيبة التى لا تدانيها مقاصد طيبة • وأجمل المنشئات فى
موسكو ، فى جميع مناحى حياتها الاجتماعية ، بما فى ذلك
الناحيتان الفنية والدينية ، هى مما أنشأته ودفعت اليه
نخوة الأفراد وأريحياتهم الخاصة • لقد كان أول أهل الخير
هم العظاميون والأشراف ، الا أن الفقر لم يكد ينيخ على هؤلاء
بكللكه حتى حل التجار محلهم •• رويدا رويدا •

تحدث ذات مرة أحد أبناء أعمامى الذى كان يوما ما محافظا
لموسكو •• تحدث الى واحد من أغنياء رجال الأعمال فقال له :

« اسمع يا صديقى •• لقد ازددت ثراء هذه الأيام ••
أليس فى جيبك فضلة من نقود ؟ •• هلم •• دعنى أفتشك
من أجل مشروع هام من مشروعات البر • »

ثم حدثه بأسلوب صريح مؤثر عما يحتاج اليه مجلس
موسكو البلدى من أموال للقيام بمشروعاته الخيرية •• فأجابه
رجل الأعمال الغنى :

« ما عليك الا أن تقدم الى احتراماتك فى ثلاث انحناءات
خاشعة لكى ترى لون نقودى ! »

وسأله المحافظ متلهفا :

« وكم تدفع اذا فعلت ؟ »

وأجابه الرجل :

« مليوناً بتمامه ! »

وهنا ، راح المحافظ يساومه قائلا :

« واذا انحنيت لك وأنا فى بزتى الرسمية ، وشريطى حول
صدرى ، وقد حملت جميع نياشينى •• فهل تزيد هذا المليون
شيئا ؟ »

فصاح الرجل الموسر :

« ثلثمائة ألف روبل أخرى ! »

وهنا .. قال المحافظ مبتهجا :

« يالها من صفقة ! نادوا جميع الموظفين الى مكتبي . وأحضروا

بذلتى الرسمية وشريطى ونياشينى . »

وارتدى ذلك كله .. وبعد أن مهد بخطبة يشفى بها خيلاء

رجل الأعمال الأحمق .. تقدم فانحنى ثلاثا أمام هذا الانسان

الغنى وفى حضرة موظفيه . وكتب الرجل بعدها شيكا بمليون

وثلثمائة ألف ، وأقبل الموظفون نحو المحافظ يهللون ويكبرون!

وأحس الرجل بهول ما أقدم عليه من هذا العمل .. ولم

يخفف عنه الا ما عمرت به موسكو فيما بعد من تلك المنشآت

التي عادت عليها بالنفع والغنى والتي كانت جميعها تحمل

اسمه .. والتي كرس لها أوقات فراغه كلها .

وفى عالم الفن دفعت أريحية الأفراد ، وكرمهم الذى

لا يدانيه كرم ، الى القيام بالمنشآت الأولى الجليلة القدر فى

هذا المضمار . لقد كانت الهبات شيئا عظيما ضخما ، وكان

منشئو المؤسسات الفنية الجديدة يعطون أموالهم بغير حساب

.. لكنهم كانوا يعطونها فى ثقة وإيمان ، وان لم يفهموا دائما

الفائدة الحقيقية للمؤسسات التى ينشئونها .

ومعهد موسكو الموسيقى ، ذلك المعهد الذى خلق الموسيقى

الروسية ، وخلق جميع موسيقييها ومؤلفيها المشهورين ..

انما أنشأته تبرعات الأفراد ، وكان الفضل فى ذلك لما كان

يتمتع به منشئه نيقولاى روبنستايين من منزلة لا تعدلها

منزلة فى قلوب الجماهير .. لقد كان رجلا يكاد يكون موهوبا

بالمواهب نفسها التى كان يتمتع بها شقيقه أنطون عازف البيان

ومؤلف الألحان المشهور . انى لا أزال أذكر أجمل الذكر

صورة هذا المعهد وطريقة تكوينه . لقد كان نيقولاى روبنستايين يعرف جميع رجال موسكو الأغنياء ويتمتع بصداقتهم . . فكان يلعب الورق فى منزل أحدهم ، ويتغدى فى منزل ثرى آخر ، ثم يسلى الموجودين فيه بحلو نادرته وحاضر بادرته وقوة عارضته فى أحاديثه كلها . وفى منزل ثالث كان يعزف على البيان فيملك على الحاضرين اعجابهم ، وفى منزل رابع كان يعطى دروسا فى الموسيقى ، واذا لزم الأمر أنفق وقته فى التودد الى السيدات . وحينما اجتمع لديه رأس المال الكافى أنشأ المعهد الموسيقى وألف عددا من القطع السيمفونية التى كانت تغطى نفقات المعهد . وقد ألف الناس الاستماع الى هذه القطع . وكانوا يعيرون بعضهم بعضا اذا تخلفوا عن حضور حفلاتها ، ومن ثمة فقد كان يشهدا كل مواطن له قدر من القيمة ، وله شىء من الاعتبار ، وان استمع اليها فى شىء من الملل منها والضيق بها ، فينصرف عنها الى معاينة السيدات ومغازلتهم واستعراض الملابس والجواهر .

لقد كان يحدث فى كثير من الأحيان أن تعزف الفرق ألحانها وسط مقدار كبير من الجلبة والضوضاء فى أرجاء الصالة . وكان روبنستايين المسكين يضطر الى تزويد الجمهور بدروس فى السلوك وآداب اللياقة فضلا عما يزوده به من دروس فى الموسيقى . ولقد كنت أنا ممن استمعوا الى واحد من دروسه ، وذلك عندما كنت فى الثامنة ، أو التاسعة ، من عمري . لقد كنت ألبس قميصى الروسى الحريرى البديع ، وبنطلونى القصير الفضفاض ، عندما كنت أمشى وسط عائلتى الكبيرة التى لا يحصى عدد أفرادها وسط الممر الرئيسى فى الصالة الشاسعة ذات العمد حيث كانت تعزف الألحان . ولم تكن الموسيقى تلقى فى نفوسنا شيئا من الرهبة قط ، بل كنا نحدث ضجيجا كبيرا بوقع أقدامنا وحفيف ثيابنا ، بينما

كانت الأوركسترا ترسل في جو الصالة لحنا رقيقا دقيق
الصوت هادئ الجرس . وأوقف روبنستايين الفرقة عندما
بلغنا وسط الصالة ، وذلك لأن أصوات الجلبة التي أحدثناها
غطت على اللحن الرقيق الدقيق . لقد كان مستحيلا أن يعزف
هذا اللحن ذا الطابق الهادئ الرقيق وسط هذا الضجيج العالي
الذي كان يعزفه موكب عائلتنا الموقر الذي يمشى وسط
الصالة مشية الظافر المنتصر . . . وتوقفت الفرقة ، وخفض
قائدها عصاه القصيرة ، واستدار بوجهه نحونا وراح يفترسنا
بعينيه المحنقتين ، وكأنما كان يشاركه في السخط علينا
والضيق بنا خمسمائة زوج من عيون الجمهور الجالس في
الصالة ، وعيون رجال الأوركسترا كلها ، وكأنما كان الجميع
يرقبون كل حركة من حركاتنا مهما كانت ضئيلة قافهة ! لقد
كانوا جميعا ساكنين صامتين وكأن على رؤوسهم الطير . . بل
كان خوفهم من غضب روبنستايين يتجلى في وجوههم . .
وكانوا يتشوقون الى أن نمضي الى مجالسنا . . ليكفي الله
المؤمنين القتال !

أما أنا . . فكان الذعر قد استولى على ، ونال مني . . ولست
أذكر أى شيء مما حدث بعد هذا . وكل الذي أذكره أن والدي
أخذا يبحثان عني في فترة الاستراحة في جميع أنحاء الصالة
وجميع الأبهاء الملحقة بها حتى وجدوني آخر الأمر مختبئا في
أقصى ركن من أقصى غرفة !

والمرح الروسي اذا قارنا بينه وبين المسرح الأوربي في
ذلك العهد السحيق لم تجده شيئا مذكورا . لقد كان مؤسسة
صغيرة بلغت من العمر عتيا ، وقطعت في بيداء الزمن قرنين
ونصف قرن من الأيام . فلقد كان القيصر ألكسى قد عهد الى
قس أجنبي اسمه جريجورى في تكوين فرقة من الشباب لكي
يلقنهم دروسا في الفنون المسرحية ، وكان الذي لفت القيصر

الى وجوب القيام بهذا العمل الشريف ارتامون عاتقيف ، من
رجالات النصف الثانى من القرن السابع عشر . وكانت هذه
الفرقة تعرض مسرحياتها فى القصر الملكى ، ولم يكن يسمح
بشهودها الا لطبقة الاشراف ، وكانت القطع التى تقدمها تتسم
بميسم المسرحيات الكنسية الغامضة . ولم يجد المسرح الروسى
فرصته فى الارتقاء بخطى حثيثة واسعة الا فى أوائل حكم
بطرس الأكبر ، ذلك العاهل الذى فتح أبواب روسيا على
مصاريعها لحضارة أوروبا الغربية . لقد استدعيت الفرق
الأوروبية للتمثيل فى روسيا لأول مرة ، كما ترجمت مسرحيات
الغرب الى اللغة الروسية ، وظهر موليير على المسرح الروسى ،
وفى عهد اليزافيتا أخذ المسرح طريقه الى الاقاليم . وشاركت
فى الخطوات المسرحية الأولى تلك الطبقة من طبقات المجتمع
التي كان أسلافى ينتمون اليها . على أن الذى قام بالدور
الأكبر فى خلق المسرح الروسى الصحيح هو فيودور فولكوف ،
ابن أحد التجار ، الذى جمع فرقة من الهواة فى مدينة
ياروسلافل ، لم تلبث أن لهجت الألسن بحسن تمثيلها مما
جعل الامبراطورة اليزافيتا تأمر بحضور الفرقة الى بطرسبرغ
(لينينجراد) . وكانت الفرقة التى تحظى باعجاب أهل
العاصمة فى هذا الوقت هى الفرقة المسرحية المؤلفة من طلبة
الكلية العسكرية ، أو ما كانوا يطلقون عليها اسم « سلاح
الأشراف »

والى الامبراطورة اليزافيتا يرجع الفضل فى اقتداء رجال
الطبقة الأورستقراطية الغنية بالامبراطورة نفسها فى تشجيع
المسرح تشجيعا أصبح من الأمور العادية ، التى يقبلون عليها
بدافع من أنفسهم ، وفى انشاء المسارح الأهلية فى ربوع
البلاد . ولقد كان الممثلون والممثلات فى تلك المسارح أول
الأمر من رجال طبقة الأرقاء ومن نساؤها ، على أن الأشراف
أنفسهم كانوا يشتركون فى التمثيل أحيانا . وقد بلغت

ذروة الشهرة فرقة الأمير جاجارين وفرقة الأمير شاكوفسكى، وفرقة الكونت شيريميتيف، وهى الفرقة التى أنشأ لها مسرحا فى ضيعته بالقرب من موسكو، تلك الضيعة التى كانت تباهى بحدائقها الغناء جمال حدائق فرساي. وقد بلغ من حماسة الكونت شيريميتيف فى تشجيعه للمسرح وتعشقه للتمثيل أن تزوج إحدى ممثلات فرقته، وكانت أمة من أمائه.

أما حياة هؤلاء الأرقاء من العاملين فى هيكل الفن فكانت حياة تعسة كل التعاسة. فقد يرفعهم سيدهم اليوم الى عرش رب الفنون ثم يعود غدا فيرسل بهم الى حظائره ليقوموا بكنسها وتنظيفها، ثم لا يتورع بعد غد من أن يبيعهم بيع المواشى. مثال ذلك ما حدث فى سنة ١٨٠٦، حينما باع الأمير فولكونسكى فرقته المسرحية الخاصة التى كانت تتألف من أربعة وسبعين نفسا مقابل مبلغ قدره اثنان وثلاثون ألفا من الروبلات!

بيد أن المسرح الروسى يدين بالشئ الكثير فى ارتقائه وتطوره لهذه الفرق المسرحية الأهلية. فلقد كان أصحابها يأتون من الخارج بالمدرسين الأجانب الذين يتولون تعليم أرقائهم، كما كانوا يشجعون على تنمية مواهب هؤلاء الأرقاء، بل كانوا يتنافسون فى مظاهر البذخ والأبهة ووسائل اخراج المسرحيات التى تؤديها فرقهم، كما كانوا يحرصون على نوع هذه المسرحيات أيضا. ولقد كانت شركة الأرقاء التمثيلية التابعة للكونت فولكنستايين، المهة الذى ترعرع فيه أعظم ممثل روسى فى النصف الأول من القرن التاسع عشر، وذاك هو الممثل ميخائيل شتشيبكين، الذى كانت تقاليد و اصطلاحاته المسرحية لا تزال معمولا بها فى مسرح موسكو الصغير فى أيام شبينى. ولقد كان شتشيبكين صديقا لكاتبنا العظيم جوجول.

كما كان مرييا لجيل بأكمله من فنانينا العظماء الأكفاء . انه أول من أدخل الأسلوب البسيط وأول من اقترب بالمرح الروسى من الحياة . وقد علم تلاميذه أن يميزوا بين العواطف المسرحية التى يقلت منهم زمامها وبين العواطف الحقيقية وطريقة تجليها فى الحياة الواقعية . وانى لاأذكر أننى حاولت أن أصير ملما بكل شئ كتبته هذا الرجل عن الفن المسرحى فى خطاباته الى جوجول والى أصدقائه الآخرين . وكنت أصغى على الدوام ، وبمنتهى الرضا الى الحكايات والقصص التى يرويها عنه معاصروه ، هذا بينما كنت أحرص أشد الحرص على متابعة المسرحيات التى تظهر فى المسرح الصغير ، ذلك المسرح الذى كان فى ذلك العهد فى ريعان العمر وزهرة الحياة، والذى كان يزدان بهالة من الفنانين البارزين الموهوبين كثيرى العدد .

ولقد كانت الحكومة هى الأخرى سخية اليد فى معاونتها للفنون المسرحية ، وليس ضروريا على الاطلاق لكى نرفع مستوى الفن فى بلد ما أن نشيد فيه مئآت من المسارح ، ولكن الضرورى الذى لا معدى عنه هو أن يوجد فى هذا البلد مسرح واحد بالغ حدود الكمال فى كل دائرة من دوائر الفنون المسرحية . ويجب أن تكون هذه المسارح النموذجية أمثلة تحتذيها المسارح الأخرى . ولقد قامت فى روسيا منذ عهد القيصر ألكسى ، وفى خلال عهدى بطرس وكاترين ، مسارح ومعاهد تحظى بالمعونة الامبراطورية ، وهى المسارح والمعاهد التى كانت تجمع أحسن الفنانين والتلاميذ ، فتتولى الحكومة امدادهم بما يقيم أودهم ، وتتيح لهم فرص الالتحاق بالعمل فى مسارحها التى كانت تتولى حل المشكلات الانشائية العامة التى كانت تعترض سبيل الفن الروسى ، كما كانت تضع تقاليد هذا الفن وتقيم له اصطلاحاته . وكانت المبالح التى تنفق على تلك المعاهد والمسارح ضخمة بالغة الضخامة ، وكانت

الدولة تدعو أحسن الفنانين المسرحيين الفرنسيين وأشهر المغنين العالميين ليمدوا يد المعونة في سبيل تطويرها وارتقاها ، ولقد كانت سارة برنارد وبارتت ، على سبيل المثال ، عضوين منتظمين في الفرقة الفرنسية في مسرح ميخايلوفسكى .

وكانت الأوبرا تنشر في بداية كل موسم لافتات كبيرة تحمل جميع النجوم ذوى الشهرة العالمية الذين كانوا أعضاء منتظمين في شركتها . فكان آدلينا بانى ولوكا ونلسون وفولنيسى وأرتو وفياردو وتامبرليك وهاريو وستانبو . . ثم ماتزيسى فيما بعد ، وجوتونى وبوديللا وباجاجيلو وجيامتا . . كان هؤلاء جميعا أعضاء نظاميين في هيئة الأوبرا .





ستانسلافسكى فى العاشرة من عمره

الفضل الثاني

حياة المؤلف العائلية

اغنياء الروس هم أصحاب الفضل في الحركات الخيرية والعلمية والفنية - المصور الروسي بافل تورتياكوف وفضله على الفن الروسي - سولداتنكوف ينفق ثروته الطائلة على تشجيع الثقافة الفنية ونشر المؤلفات النافعة - التاجر باخروشين ينشئ المتحف المسرحي - فنان الاوبرا الكبير سافامانتوف مخرجاً وكاتب مسرحي ومنشئ الاوبرا الخاصة .. وينشئ ايضاً سككا حديدية . فضله على الموسيقى الروسية والباليه الروسي - حياة أسرة المؤلف - اوقات العمل واوقات الفراغ - منزل المؤلف كعبة للترفيه واللوان التسلية . وللمجد اوقات وللهو مثلها - كيف زالت الفروق الطبقية في روسيا .

كان الجيل الذي ينتمى اليه أبواي يتألف من أناس نالوا قسطاً من الثقافة بالفعل .. أناس لم يذهبوا الى المدارس انعلياً ، وكانوا في معظم الأحوال يتلقون تعليماً خاصاً ، لكنهم كانوا مع ذاك يحصلون لأنفسهم بأنفسهم على قسط كبير من الثقافة الخاصة ، وذلك بفضل مواهبهم الطبيعية . لقد كانوا خلاقين للحياة الجديدة يعلمون ما يصنعون . ولقد أنشأوا بحر أموالهم أعداداً لا حصر لها من المدارس والمستشفيات والبيمارستانات ودور الحضانة والجمعيات العلمية والمتاحف ومعاهد الفنون .. أقاموها بفضل مجهوداتهم الخاصة ، ودون أن يحضهم على اقامتها أحد . واليك مثلاً تلك العيادات الطبية المجانية التي يتعلم فيها طلبة الطب طرق العلاج ودروس الجراحة .. عيادات موسكو المشهورة التي يبلغ من كبرها

وضخامة عددها أنها تكاد تؤلف مدينة مستقلة . . لقد أنشئت في معظم الأحوال بفضل تفكير هؤلاء الرجال هم أنفسهم وبفضل أموالهم وأموال أحفادهم . لقد كانوا يجدون في جمع الأموال لينفقوها في تشييد هذه المؤسسات الاجتماعية والفنية ، وكانوا يقومون بهذا كله في تواضع وانكار للذات ، وفي الصمت الذي كان يخيم على مكاتبهم .

وفي عالم التصوير ، كان الفنان الصانع بافل ترتياكوف يجمع الروائع من معارض الفنون ، ويقدمها هبة خالصة لمدينة موسكو ، وكان لكي ينهض بهذا العبء ينشط الى العمل من باكورة الصباح الى ساعة متأخرة من الليل ، وذلك في كل من مكتبه ومصنعه ، حتى اذا عاد الى منزله قصد الى قاعة معروضاته ، وراح يتحدث الى صغار الفنانين الذين كان يشعر في وجودهم بحضور البديهة وتوقد الذهن . ولم يكد يمضي عام أو عامان حتى كانت صور هؤلاء الفنانين الشباب تأخذ طريقها الى معرضه ، ومن ثمة تتردد أسمائهم في المحافل ، ثم تسعى اليهم الشهرة . وبالله كم كان يقوم بعمله الخيري العظيم هذا في تواضع جم ونكران للذات أي نكران ! وبالله من كان يظن ، اذا رأى هذا الرجل الطوال النحيل الحيي الخجول ، بوجهه الملتحي الذي يشبه وجوه القسس ، أنه لم يكن الا ميديشي روسيا الأشهر ! لقد كان يعزف عن أن يريح نفسه بقضاء يوم في عطلة أو الاخلاص الى الراحة ، فكنت تراه يقضي أشهر الصيف في متاحف أوروبا مكبا على دراسة روائعها والتعرف الى صورها ، وفي أخريات أيامه أخذ نفسه بخطوة استطاع بمقتضاها أن يجوس خلال ألمانيا وفرنسا وشر من أسبانيا مشيا على الأقدام .

واستطاع روسي آخر يدعى سولداتنكوف أن يسمو الى منزلة ميسيناس (اللاتيني) ، اذ كرس نفسه لنشر الكتب

التي لم يكن مستطاعا أن تحظى باقبال قراء كثيرين ، الا أنها كانت مع ذاك ضرورية للعلم والحياة الاجتماعية ، وللثقافة والتربية . وقد أصبح بيته الجميل المبني على الطراز اليوناني مكتبة عامة ، ولم تكن ترى قط أضواء ذات رونق وذات لآلئ منبعثة من نوافذ هذا المنزل ، بل لم يكن يرى ضوء قط ، منبعث من تلك النوافذ ، اللهم الا ذلك الضوء الخافت الذي يبقى الى ما بعد منتصف الليل بوقت طويل منبعثا في هدوء من نافذتي غرفة المكتبة . وكان سولداتنكوف يجلس وراء زجاج هاتين النافذتين مع أحد العلماء أو الفنانين يضعان الخطة لنشر أحد المؤلفات النافعة . . التي لا تدر ربعا !

وقد جمع التاجر شتشوكين روائع لمصورين فرنسيين محدثين ملأ بها معرضا كبيرا ، وكان من بين ما جمعه ثمة عدد من أروع ما رسم سيزار وبيكاسو . وكان كل من يرغب في مشاهدة صورهم يؤذن له في دخول معرضه بالمجان . وكان له أخ أنشأ متحفا من الآثار الروسية القديمة .

أما التاجر باخرونشين فقد أسس المتحف الروسي الوحيد للفنون المسرحية ، وجمع فيه كل ما كان مناسبا للمسرح الروسي .

واليك شخصية أخرى من الشخصيات التي خلقت الحياة الروسية . . شخصية فذة تماما بمواهبها ، وتعدد جوانبها ونواحي نشاطها ، وما أوتيت من حيوية وسعة في قوتها المحركة الدافعة ، تلك هي شخصية الرجل الخير المشهور سافا مامونتوف ، ذلك الذي كان ، فضلا عن نفسه العالية الخيرة ، فنانا من فناني الأوبرا ، ومديرا مسرحيا ، وكاتبا مسرحيا أيضا ، ومنشئ الأوبرا الروسية الخاصة ، وأحد معاوني في الأخذ بيد الفنون مثل ترتياكوف . . ثم . . واحدا ممن أنشأوا الكثير من خطوط السكك الحديدية !

انه ليستحيل علينا أن نتصور الخسارة التي كانت تتعرض لها روسيا لو لم يبن مامونتوف هذا الخط الحديدي الصاعد شمالا الى أركنجل ومورمان ، والذي أوجد لها مخرجا على المحيط . . ثم ذاك الخط الحديدي الذاهب جنوبا الى مناجم الفحم فى حوض نهر الدونتز ، والذي استطعنا بواسطته امداد الشمال بالفحم . لقد كان الناس يضحكون عليه ويستهزئون به عندما شرع فى عمله العظيم هذا ، وأخذوا يسمونه الرجل الذى يسعى وراء الثروة ، والرجل المغامر . ثم ماذا كان يحدث للأوبرا الروسية لو لم يمد اليها مامونتوف يد معونته ؟ لقد كان ممكنا أن تظل الى اليوم تسيطر عليها الـ بل كانتو Belcanto الايطالية ، ولعلنا لم يكن قسم لنا أن نسمع تشاليابين أبدا . . ولعل تشاليابين كان قد ظل مدفونا فى غمرة النسيان ، فى مجاهل الأقاليم الروسية السحيقة . ولو لم يوجد مامونتوف وتشاليابين لما قدر لنا أن نعرف موسورجسكى . . ذلك الموسيقار العظيم الذى كان الأغبياء المتفلسفون يصبون عليه جام لعناتهم ويدعونه الموسيقار المجنون ! . . وما قدر لنا أن نعرف أبدع ألحان رمسكى كورسساكوف ، لأن ألحانه : « سنيجوروتشكا » و « سادكو » و « عروس القيصر » و « سلطان » و « الديك الذهبى » ألقت كلها لتعزف فى أوبرا مامونتوف ، وقدمت لأول مرة فى مسرحه . ولولا مامونتوف وتشاليابين لما قدر لنا أن نرى لوحات الفن الحديث من ريشة الفنانين فاسنتسوف وبولينوف وسنيروف وكوروفين ومن اليهم من أمثال ريبيين وأنتاكولسكى وغيرهما من أولئك الفنانين العظام من فناني ذلك العهد ، ومن يمكن القول بأنهم نشأوا جميعا فى بيت مامونتوف . ولما قدر لنا أن نستمتع بآيات الأوبرا البيئات التي كانت ثمرة لقيادته الموهوبة .

وثمة شخصية كريمة خيرة أخرى فى عالم التأليف المسرحي

.. وتلك هي شخصية سافا موروزوف .. غير أنى لن أذكر عنه شيئا الآن ، وذلك لصلته الوثيقة بمسرح الفن فى موسكو، ومن ثمة وجب تأجيل الكلام عنه حتى يأتى مكان ذلك مع الحديث المفصل عن تاريخ نشأة هذا المسرح وتطوره .

وكانت ضيعتنا تجاور ضيعة أبناء عمومتنا ، أولئك الذين أنشأوا مصنعا ذا شهرة عالمية فى المنسوجات الحريرية والقطيفة والمنسوجات الأخرى . لقد كانوا قوما متنورين ، يسايرون روح العصر الحديث ، وذلك لأنهم كانوا أول من أقام فرعا بأكمله من فروع الصناعة الحديثة فى روسيا كلها ، وأعنى فرع المنسوجات . ولقد كانت دارهم ملتقى عدد من الشخصيات الطريفة ، الا أن أصدقاءهم ومعارفهم كانوا يكبروننا فى السن قليلا . وكان لهم سلوكهم وأساليب متعتهم التى تختلف عن سلوكنا وأساليب متعتنا فى هذه الحياة . لقد كانوا يقضون أمسياتهم فى معظم الأحيان فى مناقشة الموضوعات الاجتماعية ~~بالكلام وقد قبلوا مشاة وركباناً ومعهم شراذم كاملين~~ وذلك أن هذه الفترة من الزمن كانت هى الفترة التى أخذت تستيقظ فيها أعين الحياة الاجتماعية الروسية : لقد كانت المجالس الزراعية المحلية قد بدأت تظهر فى الوجود ، وكانت الحكومة الذاتية التى تمثلها المجالس البلدية لا تزال تجربة جديدة ، كما كانت المحاكمة بواسطة هيئات المحلفين .

ولعلمهم كانوا يشتركون فى مسابقات ضرب النار لاصابة الهدف فى العطلات التى تسبق فصل الصيد . ولم يكن ثمة ما يسمع حينذاك ، منذ الظهيرة حتى غروب الشمس ، الا طلقات البنادق . وكان السيدات والسادة ممن يشهدون هذه المسابقات يشتركون فى التمرن على اصابة الهدف ، بينما كان آخرون يحضرون لمجرد التفرج . أما الذين كانوا يضيقون بأصوات ضرب النار فكانوا يتسلون بالقيام بالرحلات القصيرة والتجول فى الغابات والمغازلات والمراهنات .

وكانت الحياة تدب في حظائر الكلاب اذا ابتداء فصل
الصيد ، وتظل هكذا حتى مجيء الثلوج ، وكان صوت نفير
الصيد يشق السكون عند مطلع الفجر . وكنت ترى الموكلين
بالكلاب وقد أقبلوا مشاة وركبانا ومعهم شراذم كاملة من
الكلاب مربوطة في مقاودها وهي تندفع هنا وتندفع هناك ،
وقد يصل القناصة أنفسهم في كامل جهازهم ، وقد جعلوا
يتغنون وينشدون الاثاشيد ، وفي اثرهم عربة تحمل ما يلزمهم
من ميرة لكي يتناولوا فطورهم في وسط الغابة .

ولم يكن الاطفال ، وكنت أنا من بينهم ، يشتركون في
هذا القنص ، وان كانوا يستيقظون مع الفجر ليسيروا مرحلة
في صحبة القناصين . ولا أزال أذكر شعور الحماسة الذي
كان يغمرني وأنا أتفرس في وجوه الصيادين المستشارة . وكنا
نرى عادة كل الحيوانات التي قتلوها في أثناء صيدهم وهم
عائدون آخر النهار ، وكانت هذه الحيوانات في الغالب أرانب
جبلية وثعالب وذئابا . وكان الصيادون يختمون يومهم بحمام
شامل عام يغسلون فيه أنفسهم وكل شيء . . هذا ان لم يكن
حماما كاملا اذا سمح الجو بذلك . فاذا كان الليل فرغوا الى
موسيقاهم ورقصهم ، ومارسوا ألعابهم وتسلاوا بطرح الأحاجي .
وحل الاثغاز . وكان الترفيه عن الضيوف وتسليتهم من
نصيب منزلنا عادة .

وكانت الأسرتان تجتمعان أحيانا وتنظمان حفلات مائية ،
فكان النهار يمضي في مسابقات سباحية يتنافسون فيها على
الجوائز ، أما الليل فيمضونه في التجديف في زوارق طليت
بطلاء مسرف في الزخرفة . وقد يتقدم موكب قوارب التجديف
هذه زورق ضخمة يحمل فرقة موسيقية نحاسية .

وكان الصغار والكبار على السواء يشتركون في ليلة عيد
القديس يوحنا في عمل غابة مسحورة . فكان بعضنا يلبس

المطارف أو يتقنع بالأقنعة لهذا الغرض ثم يستخفون في الشجر منتظرين مجيء الباحثين عن نبات السرخس ، أولئك الذين كنا ننقض عليهم في مخابثهم بلا رحمة ، فاذا كانت مخابثنا في صغار الشجر اندفعنا نحوهم اندفاعا . . أما اذا كنا نختبئ في الحشائش زحفنا اليهم زحفا . هذا بينما يقف آخرون في بطون الزوارق وقد غطوا أنفسهم بعروض من الأقمشة الكبيرة البيضاء ، وراحت زوارقهم تندفع مع التيار وهم يصرخون ويصخبون لكي يخيفونا ويسلوننا .

وكثيرا ما كان يحدث في بعض ليالي الصيف أن يجتمع كل من في ناحيتنا لقضاء الليل بطوله في الخلاء وللتمتع بمنظر انبثاق الفجر . وفي ليلة من تلك الليالي تحدث إلينا الحارس حديثا غريبا غامضا بأن بعض الأشخاص ذات المنظر المريب ترى وهي تطيف بأطراف الضيعة .

وصممنا على أن نقبض على هؤلاء الآفاقيين . وسلحنا أنفسنا بالعصى والشماسي والمكانس والكباشات، ثم اخترنا لنا زعيما، وتوزعنا بعد ذلك فرقتين ، ذهبنا احدهما ذات اليمين وذهبت الأخرى ذات الشمال ، ثم جعلنا نزحف تحت الشجيرات ، وجعلنا نرسل الطلائع والعسس ونقيم الكمائن . . غير أننا تعبنا من ذلك كله وضقنا به آخر الأمر فاجتمعنا في أحد المروج ، وأخذنا نتغنى الأغاني ونشدد الأناشيد . أما الفرقة الأخرى ، وكانت مختبئة في أحد حقول الجويدار ، فقد أسلمت أجفانها للذيد الكرى حتى تبلغ الفجر ! أما الأشخاص المريبة ، وبالأحرى الآفاقيون الذين زعم الحارس أنهم كانوا يجوبون أطراف الضيعة فلم يكونوا في الواقع إلا بعض جيراننا الذين توقفوا مرة عن المسير في جنح الليل ليبحثوا عن شيء سقط منهم وهم في طريقهم الى منازلهم ، فاذا هم يسمعون فجأة عشرات من الأصوات تصرخ بهم ، ثم اذا هم يرون شرذمة من الناس تزحف نحوهم خلال الحشائش ، واذا هم يطلقون

سيقانهم للريح شطر الناحية الأخرى حيث تلقاهم رجالنا
المسلحون الذين حسبهم هؤلاء قوما من قطاع الطرق خفوا
للفتك بهم فى تلك اللحظة .

وكنا نقوم أحيانا بمزاح فيه بعض العبت الذى يفوق الحد
فى قسوته ، وكان فريسة عبتنا موسيقارا ألمانيا ساذجا حدث
السن ، كان أول مدرس تلقينا على يديه دروسنا فى الموسيقى
.. لقد كان مخلوقا بريئا طاهر القلب ، بل أشد براءة من
طفلة فى الثانية عشرة .. تصدق كل ما يقال لها !

لقد قيل له ان بالقرية فلاحا بدينة سمينة جنت به غراما ،
وأنها تبذل كل ما فى وسعها لكى تصل اليه . وقد جاز هذا
الحب الذى لم يكن الا من نسيج خيالنا على صاحبنا الموسيقار
حتى أرق جفنيه وأصبح كابوسا مزعجا يقلقه ويساوره . لقد
أقبل عريانا ذات ليلة فدخل غرفة جلوسه حيث تناول
شمعدانا وذهب به الى غرفة نومه حيث خيل اليه أنه يشهد
امراة ضخمة الجسم ممتلئة بالشحم واللحم وهى مستلقية فى
فراشه . وقد ذهب هذا المنظر الموهوم بلبه فجرى نحو النافذة
ثم قفز منها فكان فى الشارع .. ولم تكن النافذة عالية شديدة
الارتفاع لحسن حظه . وقد راحت كلاب الحراسة تهاجمه
حينما رأت ساقيه العاريتين ، فأخذ يستغيث ويطلب النجدة
حتى أيقظ من فى البيت جميعا . وشرعت النوافذ تفتح ،
وتطل منها الأوجه النعسانة التى تغشاها الخوف ، وكان
الجميع يصيحون دون أن يعرفوا ماذا حدث . الا أن أصحاب
اللعبة الذين دبروا هذا العبت كله ، وهم الذين كانوا لايزالون
واقفين فى أماكنهم تدخلوا فى الأمر وحالوا بين الكلاب وبين
الموسيقار المسكين الذى كان يقف نصف عار فأنقذوه منها .
وفى الوقت نفسه غادر الفراش ذلك الخبيث الذى مثل دور
المفرمة الهائمة ، وخلع ما عليه من ثياب نسوية ، وارتدى

ثيابه ، وأسرع نحو أصحابه الخبثاء ليشارك معهم فى انقاذ
أستاذ الموسيقى البائس . وبقي اللغز بغير حل ، وظلت
أسطورة المرأة العاشقة ، المدينة السمينه ، تخيف الألمانى
السادج . . ذلك الموسيقار الذى جاءته الشهرة تسعى فيما
بعد ، حينما أصبح موسيقارا عالميا ذائع الصيت . لقد كان
فى وسعنا أن تصيبه بالخبل والجنون لو لم يتدخل أبى
فوضع حدا لعبثنا بهذا الأستاذ . . الطاهر القلب !

لقد كانت ألوان هذا الهذر التى يقوم بها أولئك الشيوخ
تظهرهم بمظهر العايشين من أهل البطالة والترف ، الا أن هذا
كان يخفى وراءه حقبه لا ينبغى أن تغيب عنا . . لقد كان
هؤلاء الناس رجال أعمال من صنف طيب . . رجال أعمال
يعرفون كيف يعملون وكيف يلعبون . . انهم أولئك القوم
الذين أنشأوا موسكو التى كانت موجودة فى تلك الأيام .
لقد كانوا يغادرون ضيعتهم فى السادسة بالضبط ليستقلوا
القطار الى المدينة . على أنه لم يكن من الهين اليسير الوصول
الى المدينة فى هذه الأيام . ان قطارا واحدا من قطارات
الصباح لم يكن يقف بمحطتنا تلك الصغيرة التى لم تكن
القطارات تقف بها الا اذا لوح لها صاحب الراية لكى تفعل ،
فكان من الضرورى أن يركب الانسان قطارا متجها الى الناحية
الأخرى لينزل منه فى أقرب محطة تقف بها جميع القطارات،
ومن هناك يستطيع أن يركب القطار الذاهب الى المدينة ،
والذى لا يقف بمحطتنا . وكان على الانسان أن ينتظر فى تلك
المحطة ساعة كاملة حتى يصل القطار الذى يمضى به الى موسكو
. . وهكذا كان رجال الأعمال يصلون الى المدينة بواسطة هذا
القطار فى نحو التاسعة والنصف ، أى بعد أن يكونوا قد
أمضوا فى سفرهم ثلاث ساعات ونصف الساعة . وتستطيع
أن تتصور أنت ماذا كان يستطيع أن يأتى به هؤلاء السعداء

من العبث لتسلية أنفسهم فى أثناء هذه الرحلة الطويلة المتعبة .

واليك حديثا خاصا جرى بين واحد من شباب هذه الطبقة وبين قسيس مسن :

« الى أين أنت ذاهب أيها السيد الأب ؟ »

« الى ترويسى أيها الصديق .. وأنت ؟ »

ويجيبه الشاب فى شىء من قلة المبالاة ، وكأنه يمزح :

« الى موسكو أيها الأب . »

ويشده القس ، ويسأل الشاب :

« الى موسكو ؟ وماذا تعنى الى موسكو ؟ »

وهنا يكرر الشاب اجابته :

« الى موسكو .. الى موسكو .. »

ويقول له القس وقد تبادر الى ذهنه أن الشاب يعبت به ،
وقد أوشك أن يبدو عليه الغضب :

« أحسبك تمزح ! »

ولكن الشاب يجيبه مرة ثالثة :

« بل الى موسكو ! »

ويرد عليه القس فى صوت يشوبه شىء من الألم :

« الى موسكو والى ترويسى فى قطار واحد ! هذا محال ! »

ويلي ذلك عراك مضحك ، ينتهى بقهقهة عامة .

واليك مزحة أخرى من باب تزجية الوقت . لقد كان لاحدى المحطات ناظر غبى محروم من الفطنة ، مولع بتنغيص مزاج المسافرين بكل ما يسعه من أسباب العكنة . فكان يضطربهم

الى الانتقال من عربة الى عربة أخرى ، مهما تكن هذه العربة
الأخرى مكتظة بالمسافرين الآخرين ، أو كان يفحص عن
تذاكرهم مرتين بدلا من مرة واحدة كما هي العادة دائما .

ولقد كنا نحن نجزيه قرفا بقرف ، لقاء غباوته وقلة
فطنته . فكان القطار لا يكاد يقف فى محطته ، وكان اسمها
ميتشتشى ، حتى يهم أحدها بترك العربة فى لهفة وعلى عجل ،
فاذا اقترب من ناظر المحطة حياه برفع قبعته فى أدب جم ثم
فطنته . فكان القطار لا يكاد يقف فى محطته ، وكان اسمها
هذه المحطة ؟ »

ويجيبه الناظر مقطبا : « ميتشتشى »

وهنا يقول مداعبه وهو ينسحب وقد انحنى شاكرا :

« اننى متشكر .. متشكر لك جدا جدا »

لكنه لا يلبث أن يعود الى الناظر المنهمك فى عمله ليسأله
من جديد :

« قل لى من فضلك : كم من الوقت يلبث القطار فى هذه
المحطة ؟ »

ويجيبه الناظر مقطبا أيضا :

« خمس دقائق ! »

« متشكر .. متشكر لك .. جدا جدا . »

ولا يكاد هذا المداعب يغيب عن الأنظار حتى يبرز مداعبه
آخر من جهة أخرى ، ليسأل الناظر :

« قل لى من فضلك .. هل هذه محطة ميتشتشى ؟ »

ويجيبه الناظر وقد اشتد تقطيبه أكثر من ذى قبل :
« نعم ! »

ويقول له المداعب الثانى وهو ينصرف : « شكرا » لكنه
لا يلبث أن يعود من فوره ليقول له : « لقد نسيت .. أعتقد
أن القطار يقف هنا عشر دقائق .. أليس كذلك ؟ »

وتكتسح الناظر موجة من الانفعال ، ويجيب وهو يشهد
شعر لحيته :

« بل خمس دقائق ! »

على أن مداعبا ثالثا يقبل فى لهفة شديدة ليسأل الناظر
المتلدد :

« قل لى من فضلك : أية محطة هذه ؟ »

« ميتشتشى ! »

« وكم من الزمن يقف القطار هنا ؟ »

« خمس دقائق .. »

« أشكرك .. بل لشد ما أنا مدين لك بالشكر ! »

وعلى هذا النحو يظل مداعب رابع ، بل خامس وسادس
يظهرون أحدهم فى أثر الآخر ليسألوا الأسئلة نفسها حتى
يشرع القطار فى التحرك .. فيهرع السائلون الى القطار ..
ثم اذا آخر واحد منهم يبرز رأسه من النافذة ليسأل الناظر
المغيظ ، وبصوت مرتفع مدو :

« أحقا هذه محطة ميتشتشى ؟ »

الا أن الناظر يلزم الصمت .. ولا يجيب ..

وقد يسأل المداعب الذى أبرز رأسه من النافذة :

« وكم يقف القطار فى هذه المحطة ؟ »

الا أن القطار يكون قد ابتعد ، بحيث لا يصل السؤال الى
مسمع حضرة الناظر !

ولا يكاد القطار يصل الى موسكو حتى ترى هؤلاء المداعبين المزاحين من أشد رجال الأعمال وقارا وجدا . انك تراهم ينطلقون فى الشوارع المتفرعة من محطة السكة الحديدية ميممين شطر مكاتبهم ومصانعهم ، وبكامل ملابسهم وعدة أعمالهم ، كأنهم فى سباق يريد كل منهم أن يحظى بجائزته . ان هذه كانت بداية يوم من أيام العمل لا يستطيع أن يفهمها من لم يكن من أهل روسيا . اننا معاشر الروس لا يمكننا أن نعمل كالآلات وفقا لخطة موضوعة ، لكن أحدا من البشر لا يستطيع أن يعمل فى فترات قصيرة ما نعمله نحن فيعمله بمثل جدنا وينتج الانتاج الضخم الذى ننتجه .

فاذا كانت السابعة مساء رأيت الناس يسعون حثيثا فى الشوارع المؤدية الى المحطة ، فاذا ركبوا فى عربات القطار غادروا القطار رأيتهم يتسابقون الى منازلهم وقد ركبوا عرباتهم غادروا القطار رأيتهم يتسابقون الى منازلهم وقد ركبوا عرباتهم ذات الخيول الثلاثة لكى يحصلوا فيها من السعادة الخالية من الهم على القدر الذى يستطيعون .

لقد حاولنا ، نحن ذرارى هؤلاء الآباء العظام ، وخالقى الحياة الروسية ، أن نرث عنهم هذا الفن العسير المنال ، فن القسرة على تحقيق الثروة وبلوغ ذروة الغنى . ان معرفة الانسان كيف ينفق أمواله على الوجه الأكمل فن جد عظيم !

ولقد نالت الأغلبية من جيلنا من الأغنياء الروس قسما طيبا من التعليم ، وكانوا ملمين بالحركة الأدبية فى العالم . لقد تعلمنا لغات كثيرة ، وقمنا خارج بلادنا بأسفار جمة ، وقصارى القول ، لقد غرقنا الى شوشتنا فى دوامة الثقافة ولم نكد نصبح على قدم سواء فى ميدان التعليم وطبقة الأشراف والأرستقراطيين ، حتى تلاشت الفروق الطبقيّة من تلقاء

تفسها • لقد قربت الأعمال السياسية والاجتماعية مسافة
الخلف بين جميع المثقفين ، وجعلت منهم طبقة « ذوى الافهام»
الروسية ، حتى اذا كانت الثورة الاخيرة قضي على جميع
الفروق الطبقيه الباقية الاخرى ، وجعلت من جميع الروس
كلا متجانسا واحدا •

ولكى ازودك بالمعلومات الكافية عن جيلنا ، ولكى أتيح لك
الفرصة لكى تدرك السبيل الذى سلكه تطور الفنون فى
زماننا ، سأحاول أن أصف لك حياتى باختصار •



الفصل الثالث

نوبات من العناد

في حياة المؤلف

والد المؤلف تاجر روسي خالص .. وجسده الممثلة
الفرنسية فارلي (والعرق دساس) .. الحفلات الراقصة
في منازل الاغنياء الروس .. اول ظهور المؤلف على المسرح
وهو في الثالثة .. ابو المؤلف ينشئ مستوصفا للفلاحين
.. اخته تقع في غرام طبيب المستوصف .. تعدد حوادث
الغرام في الاسرة .. احلى اخواته تحب احد فنانى
الآوبرا .. المؤلف مستبد منذ طفولته ! .. استسلام بعد
عناد .

كان والدى سيرجى فلاديميروفتش ألكسييف رجلا يتدفق
غى أصلابه الدم الروسى الخالص . وكان من أصحاب المصانع،
وتاجرا واسع الثراء . وكان صاحب شركة تجارية ترجع الى
مائة سنة من الزمان .

أما والدتى اليزافيتا فاسلييفنا ألكسييفا فكانت سيدة
خلاسية ، أبوها رجل روسى ، وأما سيدة فرنسية - وهى
تلك الممثلة المشهورة التى كانت تعرف يوما ما باسم السيدة
فارلى ، والتى كانت تمثل فى شبابها على مسارح بتروجراد
(ليننجراد) بوصفها نجمة زائرة . وقد تزوجت هذه الممثلة
رجلا غنيا كان يملك محجرا فى فنلندة ، يدعى فاسيل
أبراموفتش باكوفليف . وهو الذى أقام عمود ألكسندر
المشهور ، فى ميدان السراى فى بتروجراد . وقد تناقل أفراد

أسرتنا رواية تقول بأن السفينة التي كانت تحمل هذا العمود من فنلندة قد تعرضت لعاصفة هوجاء وهى فى طريقها الى روسيا ، وأن باكوفليف قضى بسبب ذلك ليلة ليلاء لم يكد صباحها يتنفس حتى كان رأسه قد اشتعل من هولها شيبا ، وذلك لأن القيصر نيقولاى الأول ، ذلك الرجل الفارغ الصبر الحاد الطباع ، كان قد أصدر أوامره بأن يقام العمود فى الميدان فى الميعاد المحدد له ، ومن ثمة فقد بذلت كل الوسائل التى تدخل فى علم الملاحين لانقاذ السفينة التى لم تكد تفلت من التردى فى أعماق اليم الا بعد الجهد الشديد .

وسرعان ما انفصلت فارلى من باكوفليف تاركة له طفلتين هما أمى وخالتى .

وتزوج باكوفليف امرأة كانت أمها تركية ، وأبوها يونانيا ، وهذه المرأة هى التى نشأت والدتى بطبيعة الحال ، وكانت تدبر منزلها بطريقة موعلة فى الأرستقراطية . والظاهر أن السلوك الملوذى الذى تعلمته من والدتها التى كانت جارية فى حريم السلطان ثم سرقت منه ، كان قد غلب عليها آخر الأمر فى منزل باكوفليف . لقد كان الزوج اليونانى قد وسق زوجته على ظهر سفينة قادمة من القسطنطينية بعد أن خباها فى صندوق لم يفتحه الا بعد أن أصبحت السفينة فى عرض البحر ، بمأمن من أيدي رجال الباب العالى ، حيث استطاع الزوج تحرير أسيرة الحريم التركى .

أما خالتى ، التى تزوجت عمى ، فكانت شديدة الشبه بزوجة أبيها التركية . لقد كانا يقيمان المآدب الفخمة والحفلات انراقصة العظيمة . وكان أرفع التجار قدرا يشعرون بالشرف العظيم اذ يدعون الى هذه الولائم والحفلات ، وذلك لما كانت تزدهم به فى كثير من الأحيان من رجال الطبقة الأرستقراطية ، فقد كانت الطبقة الأرستقراطية لا تزال

تستعلى فى تلك الآونة على أهل الطبقة التجارية • وكان تحطيم
الأنواء الطبقية يعتبر من مآثر الشرف التى تستلفت النظر
فى دوائر مجتمعنا فى ذلك الوقت •

اننى لا أزال أذكر هذه الحفلات الراقصة التى كانوا
يستبدلون فيها الورود المجلوبة فى قطارات الاكسبريس من
نيس ومن ايطاليا بمفارش المناضد • والتى كان اضيافها
يحضرون اليها فى العربات ذات الجياد الأربعة وذات الجياد
الستة ، وقد جلس تبعهم تلك الجلسة الجامدة وهم فى حللهم
الخاصة فى المقاعد الخلفية ، يحثون الخيل • وكانت النيران
تشتعل فى الشارع المواجه للمنزل لكى تدفىء الخيل ، بينما
يحضر الخدم الطعام لسواسها الذين اجتمعوا حول النيران •
وكانت طوابق المنزل الواطئة تخصص للترفيه عن الخدم •
وكانت سيدات العلية يحضرن وقد غطت أعناقهن وصدورهن
أثقال من الجواهر ، وكنت ترى المغرمين بتقدير ثروات الغير
منهمكين فى تقدير أثمان هذه الجواهر • وكان أولئك الذين
يبدون أفقر من فى القوم يعدون أنفسهم بأئسين عساء ،
وكانوا يشعرون بالخجل مما يبدو عليهم من فقر ومتربة • أما
الموسرات من المدعوات فكن يعتقـدن أنهن ملكات المرقص •
وطالما كانت العبرات تترقرق بسبب وجود أولئك البائسين
المعدمين بين أصحاب الملايين هؤلاء •

لقد كانت موسكو وبتروجراد تبالغان مبالغة شديدة فى
اقامة الحفلات الراقصة فى تلك الأيام ، فحين يحل موسم الرقص
كانت المراقص تقوم على قدم وساق فى كل يوم وكان شباب الراقصين
يضطرون فى كثير من الأحيان ، وبحكم هذه الظروف ، الى
الاشتراك فى باليهين أو ثلاثة باليهات فى ليلة واحدة •
وكانت رقصات المربعات البالغة الزخرف بمن كان يغشاها من
أشهر الشخصيات ، وبما كان يسبغ فيها على الراقصين من

سنى الهدايا وثمانين الجوائز ، ربما استمرت حتى الساعة الخامسة صباحا . بل لقد كان عقد المراقص ينفرط عادة اذا متع النهار وتلاّلا الضحى ، وعند ذلك يهرع الشباب الى تبديل ملابسهم ، ثم يقصدون مباشرة الى أعمالهم فى المكاتب ودور الأعمال التجارية .

وكان أبواى يختلفان عن أترابهم من أهل بيئتهم ، فلم يكونا ينعمان بما ينعمون به من مباحج تلك الحياة ، ولم يكونا يغشيان تلك المهرجانات الا حينما لا تكون لهما مندوحة من ذلك . لقد كانا شخصين يحبان اللصوق بعقر دارهما حبا شديدا . وكانت والدتى تقضى جميع وقتها فى غرفة الاطفال وتكرس نفسها تكريسا تاما لرعاية شئون أبنائها - أبنائها العشرة !! أما أبى فكان الى يوم أن تزوج يقاسم أباه فراشه ، وكان أبوه رجلا معروفا بشدة تمسكه بعرف الحياة العائلية وتقاليدها . وبعد أن تزوج والدى غادر فراش أبيه الى فراش الزوجية الذى لم يبدله أبدا . . . والذى ظل مضجعه الى آخر أيام حياته ، والى أن وافته المنية . لقد كان والداى يحب أحدهما الآخر فى شبابهما وحين أدركهما الكبر ، وكانا يحبان أبنائهما ويحاولان إبقاءهم قريبين منهما بقدر استطاعهما .

والذى أتذكره من طفولتى أشد التذكر هو ما كان خيرا أحسن الخير ، أو شرا أتعس الشر . وأنا وان لم يخلق بى أن أحصى هنا ذكريات تعمىدى ، تلك الذكريات التى أتخيلها بوضوح لما قصت على مربيتى من أقاصيص طفولتى حتى لأرى نفسى حتى اليوم شاهد عيان لهذا الحادث، فان أقدم ما أتذكره هو ظهورى لأول مرة فوق خشبة المسرح .

وقد حدث هذا فى ضيعتنا التى تقع على بعد ثلاثين فرسخا (١)

(١) الفرسخ هنا حوالى ثلثى ميل

من موسكو ، وكان المسرح مقاما في أحد أجنحة منزلنا . فقد
أقيم ثمة مسرح صغير للأطفال ، له قطعة من قماش صوف
مخطط بدلا من الستار . وكما جرت العادة في ذلك العهد
كانت الحفلة المسرحية تتألف من (تابلوهات) يصور كل منها
فصلا من فصول السنة الأربعة . وقد كنت في هذه الآونة
في الثانية أو الثالثة من عمرى . . . وكنت أمثل الشتاء ،
وكانت المنصة مغطاة بالقطن ، وقد برزت في وسطها شجرة
دائمة الخضرة غمرها القطن أيضا ، وكنت أجلس على
الأرضية ، ملفوفا في معطف من الفراء ، وعلى رأسى قلنسوة
من الفراء كذلك ، ثم لحية طويلة لعلها كانت تيسر لى مشقة
الزحف على المنصة وقد خفضت عليها جبهتى . . . وهكذا كنت
أجلس وأنا لا أدري أين أنظر ولا ماذا أصنع . لقد كنت أشعر
فى غير وعى بهذا الطابع الغريب اللاشعورى . . طابع الخلو
من الغرض ، والاحساس بالخلج ، أو قل الكسوف ، والسخف
من وجودى فوق المنصة فى تلك اللحظة . . بل هو لا يزال
حيا الى اليوم فى ذاكرتى ، وهو لا يزال يملؤنى خوفا كلما
وقفت على المسرح . وبعد أن صفق لى المتفرجون تصفيقا أتذكر
أنه ضادف هوى شديدا من نفسى ، جاءوا بى الى المسرح ،
ولكنهم وضعونى وضعا مختلفا عن الوضع السابق ، وقد
أشعلوا شمعدانا وضعوه وسط مجموعة صغيرة من فروع
الشجر بقصد ايهام الناس بوجود نار ثمة ، وكانوا قد أعطونى
قطعة صغيرة من الخشب كان على أن أجعل المتفرجين يتوهمون
أننى أضعها فى النار .

وكان من حولى لا يفتأون يشرحون لى الموضوع قائلين :
« تذكر أن هذا كله من باب الايهام . . وهو ليس من الحقيقة
فى شىء »

وكانوا يمنعوننى منعاً باتا من أن أدنى قطعة الخشب قريبا
من لهب الشمعدان . وكان هذا كله يبدو فى نظرى شيئا

لا معنى له .. اذن لماذا كان يجب على أن أجعل هذا من قبيل
الايهام ، فى حين أننى كنت أستطيع أن أجعله حقا لا مرية
فيه بوضعى الخشب فى اللهب ؟ ولعل هذا هو ما كان على أن
أفعل .. لا لشيء .. الا لأنهم منعوني من فعله .

وبالاختصار .. لقد مدت يدي التى تحمل قطعة الخشب
نحو الشمعدان بمجرد ارتفاع الستار ، وقد غمرنى السرور ،
واستحوذ على الدهش وحب الاستطلاع ، وكان القيام بهذا
العمل شيئا سهلا باعثا للسرور فى النفس ، فقد كان للحركة
التي قمت بها معناها ، لقد كان عملا جديا طبيعيا ، ومنطقييا
أكمل ما يكون المنطق . وكان أكثر من هذا انطباقا على الطبيعة،
وانطباقا على قواعد المنطق أيضا أن اشتعلت النار فى القطن ،
وهنا فزع المتفرجون وعلا الضجيج بينهم . وقد حملوني من
فوق المسرح فى غير احتفال ثم ذهبوا بى الى المنزل الكبير حيث
سمعت من كلمات التعنيف والزجر الشيء الكثير القاسى .. ولا
أطيل عليك .. فلقد أخفقت أخفاقا شديدا ، ولم يكن الاخفاق
مما يروقنى .. فهذه الطوابع الأربعة ، أو قل الآثار الذهنية
الأربعة ، وبالأحرى طابع السرور بالنجاح ، وطابع مرارة
الاخفاق ، وطابع عدم الاطمئنان الى وقوفى فوق المسرح وأنا
لا أدري لماذا ، ثم طابع الشعور الحق بالأسباب المعقولة
لوقوفى فوقه وعملى عليه .. هذه الطوابع هى التى تسيطر على
وتتولى زمامى حتى فى هذه الأيام .

وكان والدائ يلبيان جميع مطالبينا بصدق واعزاز لكى
يحتفظا بقربنا منهم ويتحاشيا تنفيرنا من الإقامة على الدوام فى
كنفهما . والفضل فى هذا يرجع بلا شك الى أن جو منزلنا
كان يتغير فى كثير من الأحيان بتغير تلك المناسبات التى
كانت تجرى فيه . فمن ذلك مثلا أن والدى الذى كان معروفا
بأنه رجل محب للخير قد أنشأ مستوصفا للفلاحين . وقد
وقعت أختى الكبرى فى غرام أحد أطباء المستوصف فكان ذلك

سببا لبدء جميع أفراد عائلتنا اهتماما لا حد له بالطب ،
وهكذا أخذ المرضى من جميع أطراف العالم يفدون علينا ،
وكان الأطباء من رفاق ظئرى - أعنى زوج أختى - وهو الطبيب
الذى أحبته أختى الكبرى وتزوجته ، يعقدون اجتماعات
لا حصر لها لتبادل الآراء فى أمراض هؤلاء المرضى .

ثم سرعان ما وقعت أختى الثانية فى غرام أحد جيراننا ،
وكان تاجرا ألمانيا يافعا . . . وهنا تكرر ما حدث فى المرة
الأولى ، اذ بدأ جميع أهل المنزل فى تعلم اللغة الألمانية ،
وأخذ المنزل نفسه يمتلئ بالغباء . أما نحن الصغار فقد
شرعنا نلبس الملابس الأوربية ، ونظهر بالمظهر الأوربى ،
وبدأ كل من استطاع أن يطلق لحية جانبية يرسل شعر
صدغيه ، ويغير طريقة تسريحته .

ولكن حدث فى ذلك الحين أن وقع أخى الأكبر فى غرام
ابنة تاجر روسى بسيط ممن يلبسون النعال الروسية ذات
الرقبة الطويلة ، فلما تزوجها ودخلت البيت أصبح بيتنا مثالا
لللبساطة بعينها ، فلم تكن غلاية الشاي تفارق منضدتنا ،
وتعودنا جميعا شرب مقادير كبيرة من هذا الشراب ، وكنا نقهر
أنفسنا على الذهاب الى الكنيسة قهرا وبانتظام . وكنا نقيم
أحسن جوقات المرتلين من فرق المنشدين الدينيين ، كما كنا
نحن أنفسنا نرتل قداس البكور وقد انتظمتنا جوقة واحدة .

ثم جاء دور أختى الثالثة التى أحببت (عجلا تيا) اخصائيا ،
فى بيتنا الصلوات الخاشعة التى تتغشاها الهيبة وندعو اليها
أحسن جوقات المرتلين من فرق المنشدين الدينيين ، كما كنا
نحن أنفسنا نرتل قداس البكور . وقد انتظمتنا جوقة واحدة ،
ثم جاء دور أختى الثالثة التى أحببت « عجلا تيا » اخصائيا
فلما تزوجته اذا بنا جميعا نلبس الجوارب الصوفية الطويلة
والبنطلونات القصيرة ونشتري الدراجات ونتعلم ركوبها !
ثم تجن أختى الرابعة غراما بمغن من فناني الأوبرا ، فاذا

تزوجته اذ بنا جميعا نشرق فى الغناء • وكان عدد كبير من مشاهير المغنين يفسدون ضيوفا على منزلنا ، ولا سيما فى ضيعتنا • لقد كنا نغنى فى المنزل وفى الغابات - الاقاصيص المنظومة الخيالية نهارا •• ثم المعزوفات الغرامية ، اذا سجا الليل ! كنا نغنى ونحن فى قوارب التجديف وكنا نغنى ونحن فى الحمام • وكان المغنون يلتقون ثمة فى تمام الساعة الخامسة ، وقبل العشاء مباشرة ، وكل يوم ، وربما وقفوا صفا فوق سطح الحمام ثم شرعوا ينشدون احدى المقامات الرباعية • فاذا كان البيت الاخير قذفوا بانفسهم الى النهر وغاصوا فيه ، فاذا برزوا فوق سطحه عادوا يكملون البيت الذى وقفوا عنده ، وكانوا يتغنون هذا البيت بصوت مرتفع • وكان الذى يفرغ من غنائه أولا يكون هو الفائز عادة ، وربما نفحه الحاضرون بجائزة مالية •

على أن الذى أتذكره أشد التذكر هو تلك الانفعالات التى عشت فى دوامتها فى فترة نضالى ضد الاستبداد ، وليس الحقائق نفسها التى كانت سببا لتلك الانفعالات •

وقد وقع أحد هذه الأحداث فى طفولتى المبكرة ، وكان ذلك فى غرفة الطعام ، وفى أثناء الفطور • ولقد كنت شقيا شديدا الشقاوة فى تلك اللحظة ، فلما لفت والدى نظرى الى ذلك أجبته فى رعونة ، ولكن فى غير غضب ، وفى غير تفكير كثير ، لكنه ضحك منى ، فاستثار ضحكه غضبى • ولم يكن هذا الغضب ، على ما أذكر ، على والدى ، بقدر ما كان على نفسى • ولما كنت عاجزا عن وجود ما أقول فقد بدأت ارتبك وأخذ غضبى يشتد أكثر فأكثر على نفسى • ولكي أخفى ارتبأكى ، وأظهر أننى لست خائفا من والدى فقد انطلق لسانى بكلام فيه تهديد لا معنى له • ولست أدري كيف تركت نفسى العنان للسانى ، لكى ينطق بهذا الهذيان ؟

« اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فىرا ! »

ويقول لى أبى :

« ماذا تعنى بقولك انك لن تدعنى أذهب ؟ »
ولما كنت أعرف أننى قلت شيئاً كله رعونة ، مما كان سبباً
فى غضبى على نفسى ، فقد اشتد عنادى الى غايته ، ولم ألاحظ
كيف رددت ما قلته مرة أخرى :

« اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فىرا ! »

وقد هز أبى كتفيه ، ولزم الصمت . فأذانى ذلك . انه لم
يرد أن يكلمنى . ومن هنا خيل الى أننى كلما بالغت فى عنفى
كان هذا أفضل لى . . . ولذلك قلت وأنا أضع الركز على المقاطع
الأولى من كلامى :

« اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فىرا . . اننى لن أدعك
تذهب الى خالتى فىرا . . اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فىرا »
وجعلت أكرر هذه الجملة فى اصرار وفى غير تبصر ولا
فطنة ، مغيراً طابق صوتى من أدنى الى أعلى كلما بدأتها من
جديد .

وعند ذلك أمرنى أبى بأن ألزم الصمت ، وهذا بالضبط
هو الذى جعلنى أجار باعادة العبارة فى وضوح وعناد :

« اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فىرا ! »

ولم يزد أبى على أن راح يقرأ جريدته فى صمت ، وان لم
يغب عنى أن ألاحظ أنه كان مغيظاً محققاً .

وجعلنى هذا أغلو فى سخافتى فرحت أطرق أذنيه بالعبارة
نفسها :

« اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فىرا . . اننى لن أدعك
تذهب الى خالتى فىرا . . اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فىرا »
أقولها فى لهجة عنيدة مغضبة ، وأنا أشعر بالعجز عن
مقاومة روح الشر التى جرفنى تيارها . . وعندما شعرت

بشدة ضعفى وأنا فى قبضة تلك الروح الشريرة بدأ الخوف منها يستولى على ويخامر قلبى .

ثم سكت لحظة على الرغم منى ، وأنشأت أقول مرة أخرى ،
شاعرا أننى لم أعد أملك زمام نفسى : « اننى لن أدعك تذهب
الى خالتى فىرا ! »

وهنا ، شرع والدى يهددنى ، ورحت أنا أكرر الجملة
الحمقاء نفسها فى اصرار وبصوت أعلى ، وفى اندفاع بعامل
القصور الذاتى . وأخذ أبى ينقر باصبعه على المنضدة ، وجعلت
أنا أقلد حركته ، وأنا أتبع ذلك بنفس العبارة المعتادة . وهب
والدى واقفا . . ووقفت أنا أيضا ، وب نفس الطريقة التى وقف
بها ، ثم رفع والدى عقيرته والغضب يغلى فى عينيه (وذلك
ما لم يحدث منه قبل هذا مطلقا) ، ورفعت عقيرتى أنا كذلك ،
ولكن صوتى كان يرتجف . ثم ملك أبى زمام نفسه وأنشأ
يتكلم بصوت ملاطف . وأتذكر أن هذا أثر فى تأثيرا عميقا ،
وأننى أردت أن أسلم على طول الخط ، الا أننى على الرغم منى
جعلت أكرر العبارة الحمقاء ، العمل الذى جعل أبى يظن أننى
أأخذ منه هزوا . وهنا هددنى أبى بأنه سيحبسنى وحدى فى
أقصى غرف المنزل ، وما كان منى الا أن كررت جملتى الغبية
السمجة ، وفى صوت ولهجة مثل صوته ولهجته .

وعند ذلك قذف والدى بالجريدة من يده على المنضدة وهو
يقول :

« بل فكر فيما تفعل ! »

وقد أحسست فى أعماقى بعاطفة شريرة اضطرتنى الى أن
أقذف بفروطة اليد التى كانت معى ، وانفجارى قائلا بأعلى
ما فى استطاعى :

« اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فىرا ! »

واستشاط أبى غيظا .. وبدأت شفتاه تختلجان ، الا أنه
تمالك مع ذلك ، وترك الغرفة مسرعا ، وهو يقول هذه الجملة
المفرزة :

« انك لست ابنى ! »

وحينما خلوت الى نفسى ، وخلا لي الميدان ، سكت عنى
الغضب ، وهدأت فى الحال ، ورأيتنى أصبح والدموع تنهمر
من عيني :

« أبى .. اصفح عنى .. اننى لن أفعل ! »

ولكن أبى كان قد دخل الى غرفة أخرى ، ولم يسمع الكلمات
التي كانت صدى لتأنيب ضميرى .

انى لا أذكر جميع المراحل الروحية التي تقلبت فيها نوبة
طفولتى وكأنها تحدث اليوم ، وعندما أذكر هذه المراحل أشعر
بالآلم المرير يخامر قلبي من جديد .

وفى نوبة أخرى من نوبات هذا العناد كانت الهزيمة وانكسار
الشوكة من نصيبى . لقد كنت أتباهى بنفسى وأدعى أن فى
وسعى قيادة ثورونوى - أشد خيول أبى شراسة - والخروج
به من حظيرته .

وهنا مازحنى أبى قائلا :

« هذا بديع ! سندهك بعد الغداء تلبس بذلة الركوب
ونعليك الطويلتين لترينا شجاعتك هذه ! »

« سألبس هذا كله ، وسأقوده خارج الاسطبل ! »

وأحسست أنا وأقول هذا بأننى أركب رأسى وأكاد أنشق
من العناد .

ونشب الجدل بينى وبين اخوتى وأخواتى ، وراحوا
يؤكدون لى أننى رعديد جبان . ولكى يبرهنوا على صدق

أقوالهم انطلقوا يذكروننى بسوابق كثيرة من افتخارى الكاذب .
وكنت كلما غلوا فى ذكر هذه السوابق السيئة ، ازداد عنادا ،
ورحت أؤكد لهم :

« اننى لست خائفا .. وسأقود الجواد من اسطبله ..
وسترون ! »

وهكذا تماديت فى عنادى من جديد ، حتى أصبح من
الواجب اعطائى درسا لا أنساه . وحينما فرغنا من غدائنا
أحضروا لى معطى ونعلى وقبعتى وقفازى وكمتى (١) . ثم
ألبسونى هذا كله ، وذهبوا بى الى الصحن ، وتركونى بظاهره
وحدى ودخلوا فى انتظار خروجى بفورونوى . ولبثت فى
مكاني يحوطنى الصمت ويلفنى الظلام . وكان هذا الظلام
يبدو أشد قتامة بسبب الضوء المنبعث من نوافذ الردهة
الكبيرة . وكان يلوح لى أن أحدا يراقبنى من أعلى . لقد غاص
قلبى فى حنايا صدرى ، وجعلت أعض بأسناني على حاشية
كمى بينما كنت أحاول مغالبة نفسى على نسيان الظلام والسكون
المنتشرين من حولى . وعلى بعد خطوات منى أنشأت أسمع وقع
أقدام على الجليد ، وإذا صوت باب يفتح ، ثم اذا هو ينغلق
مرة أخرى . وقلت لنفسي لعله السائس قد دخل حظيرة
فورونوى .. فورونوى الذى وعدت باخراجه من مكمنه ! وقد
جعلت أتخيل الجواد الضخم الأسود وهو يضرب الأرض
بحوافره ، ثم يشب على رجليه الخلفيتين ، على وشك الانطلاق
الى الأمام ، ليجرنى خلفه كأنما أنا قطعة من الخشب لا حياة
فيها ! وليس ثمة شك فى أننى لو تخيلت هذا المنظر وأنا على
الغداء لما دار فى خلدى قط أن أفخر بالذى فخرت .. ولكن
ما دمت قد قلت الذى قلت فلم يعد ثمة مجال للتردد الآن ..
لقد شعرت بالخجل يستولى على .. لكن موجة العناد كانت
أقوى من خجلى !

وأنشأت أفلسف كى أصرف تفكيرى عن هذا الظلام المحيق
بى فأخذت أحدث نفسى قائلا :

« سأملكث هنا زمنا طويلا ، طويلا جدا ، حتى يستولى
الخوف على من بالمنزل من أجلى فيهرعوا للاطمئنان على ! »

وفجأة سمعت صيحة يترقرق فيها الاشفاق ، فأخذت أنصت
الى الأصوات المنبعثة من حولى .. ترى ! كم كان هناك منها ؟
لقد كان أحدها أشد رعبا من الآخر ! وليت شعرى من كان
هذا الذى يقتفى فى الظلام أثرى ؟ انه يقترب ويقترب ! أهو
كلب ؟ أم فأر ؟ لقد خطوات بضع خطوات نحو الطاق الذى فى
أقرب الجدران منى .. وفى نفس تلك اللحظة سقط شيء فى
الظلام . ترى ماذا كان هذا الشيء ؟ ان الصوت يقترب أكثر
وأكثر .. لقد أصبح قريبا جدا . لعله فورونوى يضرب بحافره
باب الاسطبل .. أو لعلها عربة ارتطمت بافريز الشارع !
ولكن .. ما هذه الهسهسة ياترى ؟ وما هذا الصغير ؟ الظاهر
أن جميع الأصوات المرعبة التى عرفتها قد عادت الى الحياة
فجأة وجعلت تتحطم فى الفضاء من حولى !

وأرسلت آهة مذعورة ، ثم وثبت الى أقصى أركان الطاق .
لقد أمسك شيء برجلي ، لكنه لم يكن شيئا الا هذه الكلبة
روسكا .. أعز أصدقائى ! وأخذ الأمر يهون شيئا ما .. فلقد
أصبحنا اثنين ! لقد أخذت روسكا فى ذراعى فراحت تلعق
وجهى بلسانها الدافئ المبلل . وكان معطى الشتوى الثقيل
الكثيب المربوط فى احكام بأطراف كمتى لا يدع لى فرصة
لانتقاذ وجهى من لعقات روسكا . الا أننى دفعت فمها عنى ،
فأغمضت واستسلمت للنوم ملء ذراعى ، ناعمة فى دفئهما
الغامر . ثم أحسست أن أحدهم كان مقبلا نحوى بسرعة من
ناحية البوابات .. فليت شعرى ، هل كان يقصدنى ؟ وهنا
بدأ قلبى يضرب مترقبا .. ولكن .. لا .. فقد مر بى القادم

ولم يتوقف .. لقد كان ذاهبا الى دار السائس خارج المنزل .
وحدثتني نفسى بأن عائلتى جميعا تشعر بالخجل والخزى
الآن ، فلقد تركونى ههنا وحدى .. أنا .. هذا الطفل الصغير
.. فى مثل هذا الصقيع وذاك الزمهرير - وكأنتى شخصية
ضعيفة فى قصة خرافية .. اننى لن أصفح عنهم ، ولن أغفر
لهم هذا أبدا !

ثم صافحت أذنى نغمات بيانو غائرة تنبعث من داخل
القصر . فقلت لنفسى : انه أخى ولا بد ، يعزف هناك ، كأن
شيئا لم يحدث ! انه يعزف ! وقد نسونى جميعا ، فيا ترى ،
كم من الزمن يجب أن أنتظر هنا حتى يتذكروا ؟! وازداد
خوفى .. وأردت أن أعود أدراجى الى الردهة .. الى الدفء
.. الى البيانو .. أكثر من أى شئ آخر فى الدنيا جميعا .

وأدركت ما فى موقفى من رعونة وحماسة ، هذا الموقف
الذى لم يكن منه مفر ، ولا عنه معدى ، فأخذت ألوم نفسى
وأثر ب عليها قائلا :

« أما والله انى لمغفل ! معتوه ! لماذا أفكر فى ذلك ؟ لماذا
أفكر فى فورونوى ؟ أما والله انى لأحمق رأسه من حجر ! »

وسمعت البوابات تصر ، واذا وقع حوافر تنقر الجليد ، ثم
تقف عربية قريبا من المدخل الأمامى ، واذا بالبواب الأمامى
ينقلب بعنف ، واذا بالعربة تعود لتقف فى الحوش .

وتذكرت أن القادمين هم أبناء أعمامى الذين دعاهم أبى
لزيارتنا ذاك المساء .. وعلى هذا فلن أعود الى المنزل مطلقا ،
لأننى لو فعلت لدعونى جباننا منخوب القلب !

وطرق السائس الذى وصل الآن على نافذة سائسنا فى
منزله الخارجى . فخرج اليه سائسنا ، واذا أصوات ولغط ،
واذا أبواب الحظائر تنفتح ، فتساق الخيل داخلها .

وقلت أحدث نفسي :

« سأدخل معهم ، ثم أدعى فيما بعد أنهم لم يخلوا بيني وبين فورونوى لأقوده خارج الاسطبل . وسأطلب من السائس أن يعطينى فورونوى ، وهو بالطبع لن يوافق . . . ومن ثمة فلن يتهمنى أحد بالكذب ، وبهذا سيكون فى استطاعتى أن أعود . . »

وكأنما عادت الى الحياة . . فلقد كانت فكرة طيبة . . وألقيت بروسكا من ذراعى ، وأخذت أستعد لدخول الحظائر .

لله ما كان أحب الى أن أستطيع دخول الحوش الكبير المظلم ! لقد خطوت خطوات ثم وقفت . . فقد دخلت الحوش عربية أخرى ، وخفت أن أقع تحت حوافر الخيل فى الظلام - وفى هذه اللحظة حدثت كارثة ، لست أدري ما هى ، فقد كان الظلام حالكا ، ولم أستطع أن أتبين ما حدث . . لقد أخذت الخيل المربوطة داخل الاسطبل تصهل ، ثم تضرب الأرض من تحتها ، ثم تدق الأرض بحوافرها دقا عنيفا ، والظاهر أن الخيل التى وصلت الساعة كانت مذعورة هى الأخرى . . ولقد أفلتت من رقابة المهيمنين عليها ، ثم أخذت تعدو داخل الحوش ، والحربة تتخبط وراءها . وبرز السائس من داره وهو يصيح : « امسك ! حلق ! لا تدعوها تخرج . . »

ولست أذكر ماذا حدث بعد هذا . . لقد وقفت أمام الباب الخارجى وشرعت أدق الجرس . وأقبل البواب وأدخلنى ، لأنه بالطبع كان فى انتظارى . ورأيت طيف أبى فى الطريقة ، وكانت مديرة البيت تطل من دربزين السلم ، فجلست على كرسى فى الطريقة دون أن أخلع معطفى . اننى لم أكن أنتظر أن أدخل البيت هكذا . . ولذلك لم أستطع أن أقرر ماذا أصنع - هل أستمر فى عنادى ، وأؤكد أننى لم أدخل الا لكى

أدفع نفسي لأعوود الى فورونوى مرة أخرى ، أو اعترف
بجبنى ، وأسلم على طول الخط ؟ لقد اشتد سخطى على نفسي
لرخاوة قلبى حتى لقد خجلت مما كنت أدعيه من البطولة ..
زد على ذلك أنه لم يكن ثمة من تحدثه نفسه بالتفرج على تلك
البطولة .. لقد نسوتنى جميعا .. ولم يكن أحد ليفكر فى !

وقلت لنفسي : « ليكن .. فهذا أحسن بكثير على كل حال
.. وأنا أيضا سأنسى .. سأخلع معطفى الثقيل هذا ..
وسأنتظر قليلا .. ثم أدخل الردهة بعد هذا »

وهذا هو ما فعلت .. ان أحدا لم يسألنى عن فورونوى
مطلقا فليت شعرى ! هل اتفقوا كلهم على ذلك ؟



الفصل الرابع

ذكرى الطفولة

حفلة أوبرا ايطالية « كوتوجنى ملك الغناء الباريونى »
.. عدد من أصحاب الأصوات الباريونية والسوبرانو
الخالدون .. الذين مثلوا حلاق اشبيلية وتأثر بهم المؤلف
.. آفة المتفرجين علم الضمور فى الميعاد .. بعض
منشدى العصر من الروس (تشليابين وتوماجنو) .. وصية
الى الفنانين الشباب .. العبقرية يجب أن تكون مزيجا من
الصنعة والفن .. الخامات التى تصنع صوت الفنان ..
وجوب تهيئة الانطباعات اللازمة للفنان .. حديث خاطف
يفصل فيما بعد ..

لم تكن سننى تتجاوز السادسة أو الثامنة على الأكثر ، أى
وأنا فى باكورة طفولتى ، حينما ذهبت أنا وأخى الى الأوبرا
الايطالية .. وهو حادث كان له أعظم الأثر فى حياتى .. ولا
أزال أشكر والدى من أجله شكرا عظيما ، اذ لا شك عندى
أنه قد ترك فى حاسة سمعى الموسيقية ، وفى تطور ذوقى
وبصرى ، طابعا حميدا فياضا بالخير ، فقد جعلتنى هذه
الزيارة ، وبالأحرى جعلت سمعى وذوقى وبصرى ، مشغوفة
بكل ما هو جميل .. تراه فلا يكون غريبا عليها ! لقد كان
معنا تذاكر للموسم الموسيقى كله .. تذاكر تبيح لنا حضور
أربعين أو خمسين حفلة ، وكنا نجلس فى الصفوف الأمامية
من الصالة ، قريبين جدا من المنصة . غير أننا ، كما كنا نقول
فى كثير من الأحيان فى ذلك الزمن ، لم نكد نعد الأوبرا الا
مجرد شيء ثانوى بالنسبة لما ننشده من ألوان المتعة المسرحية،

ومن ثمة فقد كنا نرجو أيوبينا ، ونلج في الرجاء ، ألا يحسبنا ذهابنا الى الأوبرا جزءا مما يجب أن نتزود به من زاد مسرحي . منتظم . . وبخاصة من ذهابنا الى السيرك . لقد كانت الموسيقى ، والله ما كان أعظم جهلنا ! تتعبنا وتسرع بالاعياء الى أعصابنا ! وبالرغم من هذا الجهل كله . . فلا تزال الانطباعات التي تركتها الأوبرا في نفسي حية ناضرة ، بل لا تزال أكثر وضوحا وأشد ارهاقا وأخصب عظمة وقيمة من الانطباعات الباقية فيها من السيرك . وأحسب أن سبب هذا هو أن قوة تلك الانطباعات في ذاتها كانت كبيرة ضخمة ، الا أنني لم أكن أدرك ذلك عن شعور ووعي ، بسبب استقبالي لها استقبالا غضويا ، وأنني لم أكن أحسها حسا روحيا فحسب ، بل حسا ماديا أيضا . ولم أبدأ في فهم هذه الانطباعات وفي قدرها الحقيقي الا بعد ذلك بزمان طويل ، وعن طريق ذاكرتي . غير أن السيرك كان يبعث السرور في نفسي في عهد الطفولة ، وان تكن ذكرياته أصبحت غير ذات قيمة عندي في سنى النضوج التي تلت .

ولا أزال أذكر الكثير من الأوبرات التي شاهدها في ذلك العهد ، كما لا أزال أذكر هيئات الممثلين والمغنين التي ظهرت فيها . وليست انطباعاتي عن الأوبرا الايطالية محفورة في ذاكرتي عن طريق السمع والبصر فقط - بل أنا ما زلت أشعر بها وأحسها احساسا ماديا وبجميع جهازي العصبى كله . وعندما أتذكرها تعود الى تلك الحالة الجسمانية التي خلقتها في هذه الاثغام الفضية الرفيعة غير العادية التي كانت ترسلها آدلينا باتي بذلك الصوت (السوبرانو) المدوى الرقيق ، وسحر صنعتها التي كانت تجعلني أمسك أنفاسي ، وتدرجات طوابقها الصوتية الكاملة المنبعثة من أعماق صدرها ، والتي كانت تسرى بما يشبه الاغماء في روحي ، وتتبعث ابتسامة الرضا في شفتي ! هذا فضلا عما لا يزال محفورا في ذاكرتي من

جمال جسمها الصغير الأنيق الرائع ، وصورة وجهها الجانبية
التي كانت تبدو كأنما نحتت من عاج ناعم ، واكتست مع ذلك
بما يشبه الصيني الرقيق الرشيق الأملس .. وبالأحرى ..
بما كان يروق خيال طفولتي المسحور !

ونفس هذا الطابع الجسماني الجميل التكوين لا يزال
محفورا في ذاكرتي ، منقوشا في شغاف قلبي .. حفره
كوتوجنى Cotogni ملك الغناء الباريتوني (المتوسط) ذو
القوة الكامنة التي لا تبارى ، ومعه جيامتا ملك غناء الباسنو
الناعم الباغم .. اننى ما زلت أرتجف كلما ذكرت غناءهما ..
لقد أقام بعض من أعرفهم حفلة غنائية خيرية في منزله ، في
ذلك العهد السحيق ، وكان هذان البطلان يغنياننا في تلك
الحفلة في ردهة صغيرة .. وكانا يتناوبان انشاد مقطوعة من
أوبرا « الطهرى The puritan » ، فكانت الردهة تنغمر
في فيض من النغم الناعم المخمل يتدفق في أرواحنا جميعا
فيسكرها بعواطف الجنوب الدافئة . لقد كان لجيامتا وجه
مفيستوفيلس - شيطان فاوست - وجسمانه الفارع الرشيق
.. أما كوتوجنى فكان ذا وجه عريض مشرق ، ميزته ندبة
كبيرة من جرح قديم على خده ، وكان بادی الصلحة موفور
القوة ، خفيف اللفتة رشيق الحركة هو أيضا .

لقد كان للأثر الذي تركه كوتوجنى في نفسى فى شرح
شبيبتي قوة لا أكاد أقوى على وصفها . كنت فى سنة ١٩١٠
فى روما .. أى بعد أربعين سنة تقريبا من زيارته لموسكو ..
وكنت أتمشى مع أحد الأصدقاء فى زقاق من أزقة تلك المدينة
.. وفجأة .. صافح آذاننا من الطابق العلوى لأحد المنازل
لحن ياله من لحن ! لحن عريض مجلجل عاصف .. فيه دفء
وفيه اثارة .. وهنا .. طفا على سطح ذاكرتى ذلك الطابع
القديم المألوف الذى لم أنسه أبدا .. وصحت على الفور :

« كوتوجنى ! »

وقال لى صديقى :

« أجل .. انه يعيش هنا » وكأنما تولاه العجب فسألنى :
« وكيف عرفته ؟! »

فقلت أجيبه : « لقد أحسسته ! ان هذا الصوت لا يمكن أن ينسى أبدا »

ومن الانطباعات نفسها التى تركها فى سحر تلك الأصوات الباريتونية العالية المدوية - صوت باجوجيولو وصوت جرازيانى . وأنا لا أنسى أبدا ما تركه فى نفسى كل من أرتو ونلسون ، ثم تاماجنو فيما بعد .. وهم من أصحاب الصوت السوبرانو ، المسرحى الرائع .. كما لا يمكن أن أنسى ذلك الجرس الحلو الذى لا أزال أحسه احساسا ماديا قويا فى صوت رجال مثل لوقا وفولبينى وماتزينى .. ممن سمعتهم فى أول الشباب .. ثم مارسلا سميريش فيما بعد ذلك .

على أن ثمة انطباعات من طراز آخر ما زلت أحسها وأشعر بها ، وان بدا أننى كنت من الصغرى فى تلك الأيام بحيث لا يمكن أن أهضمها .. انطباعات تتفاوت فى قيمتها الجمالية قوة وضعفا . فمن ذلك غناء نودين ، ذلك الرجل الذى كانت له طريقته المذهلة فى الغناء من الصوت المثلث الواطئ الذى لا يكاد يسمع .. ولعل نودينى هو أحسن أرباب الغناء القديم الذين قدر لى أن أستمع اليهم . ولقد كان مسنا قبيح المنظر ، وبالرغم من ذلك كنا نحن الشبيبة نؤثره على المغنين الصغار .

ولا زلت أذكر حتى اليوم ذلك الكمال العجيب فى التعبير والنطق (وذلك باللغة الايطالية التى كنت أجهلها فى ذلك العهد) الذى كان يمتاز به صوت بوديللا الباريتونى ، حتى

فى تلك المعزوفة - أو السيريناد - من معزوفات أوبرا « دون جوان » ومن تلحين موزار ، وفى أوبرا « حلاق اشبيليه » .
وطبيعى أن هذه الانطباعات قد نقشت فى عقلى الباطن نقشا وأنا فى سن الطفولة ، ثم أدركت ما لها من قيمة كاملة فى ذكريات لا يمكن نسيانها فى زمان أحدث . وما أنسى لا أنسى ما كانت تتسم به مسرحية المنشد كابول Capoul من صفاء ونقاء ، ومن كمال وبراعة واتزان . وكان بول هذا لم يكن خالق أدوار مهمة فحسب بل كان كذلك مبتكرا لتصفيقة من تصفيقات الشعر التى نالت شهرة كبيرة فى زمانها .

واليك مثلا أسماء المجموعة التى قامت بتمثيل « حلاق اشبيليه » ، وهى الهيئة التى لا أزال أذكرها أكثر مما أذكر أى هيئة أخرى شهدتها وأصغيت إليها وهى تمثل تلك المسرحية نفسها بعد ذلك بسنين طويلة :

الشخصية	الممثل
روزينا	ياتى ولوقا
ألفيفا	نيكولينى
كابول	ماتزينى
فيجارو	كوتوجنى وبوديللا
دون باسيليو	جيامتا
بارتولو	ممثل الملاحى الشهير والمنشد
	ذو الصوت الخفيض : بوسى

ولم يكن هذا العرض فى مناسبة طارئة من المناسبات التى تقام فيها المهرجانات للفرجة السريعة ، بل كان فى موسم تمثيل متعاقد عليه ، لأن جميع هؤلاء النجوم كانوا فنانيين نظاميين ، وبالأحرى رسميين ، يعملون فى دور الأوبرا بموسكو وبتروجراد يعقود مع الحكومة الروسية عن الموسم

كله ، ولم يكونوا ضيوفا بحال من الأحوال . ولست أعرف أن أية مدينة أوروبية كانت تنعم بمثل ذلك النعيم قط !

وقد كانت هذه الحفلات مثارا لكثير من الخجل والعجب في نفوس المولعين بالموسيقى عندنا . . فلقد كان اخراج هذه الأوبرات يبرز في ثوب مسرف أيما اسراف ، قمين بأن يبهر الأعين ويمسك الألسن ، ومع هذا ، فقلما كان الجمهور يعنى به أو يلتفت اليه . . ان هذه الحفلات كانت بداية لظهور عادة قبيحة تدل على فقر في حاسة الذوق الروسى . . لقد كان الكثيرون يصلون متأخرين الى المسرح ، وفضلا عن مجيئهم متأخرين لم يكونوا يبالون أن يحدثوا ضجيجا وهم يدخلون الصالة التى يرسل فيها باتى أو بوديللا ألحانهما الفضية التى تكاد تغيب الأرواح فى شدوها ، لرخيم الأسر عن الوجود . لقد كانت هذه ضعة تذكر الانسان بتلك الخادمة العمومية الشاعرة بأن أعين الناس لا شغل لها الا النظر اليها ، فهى تتوهم أن السلوك القويم ليس الا أن يتحدث المرء عن كل شىء فى قحة و صلف وقلة احتشام .

وكانت ثمة خلة غير هذه الخلة ، من طراز أشد خبثا . لقد كان أعضاء النوادى من الذين يشتركون فى حفلات الأوبرا الايطالية يعكفون على لعب الورق الأمسية بطولها تقريبا ، بينما العرض قائم على قدم وساق داخل الأوبرا ، حتى اذا أوشكت الحفلة على الانتهاء اذا حضراتهم يصلون الى المسرح لا لشىء . . الا ليستمعوا الى المقطوعة العسالية التى يرسلها منشد مشهور فى الفصل الأخير . . ولقد كانت الصفوف الأمامية تظل شاغرة فى الفصلين الأول والثانى ، وأول الفصل الثالث ، حتى اذا أوشكت المقطوعة المذكورة على الابتداء اذا بالسادة أعضاء الأندية يشرعون فى المجئ ، واذا بهم يقتحمون الصالة فى زحمة وضوضاء وفوضى شاملة . ويفرغ المنشد من المقطوعة ، ويستعيدوها الجمهور مرارا وتكرارا . . ثم تعود

الضوضاء من جديد . . لأن السادة أعضاء الأندية لا يظنون
فى مقاعدهم ، بل هم منصرفون ليكملوا لعبهم ! ولم يكن
غرضهم من هذا كله الا أن يعبروا للجمهور المتفرج عن كظتهم
. . عن امتلاء نفوسهم من هذا الغناء الذى أتى الناس ليستمعوا
اليه . . لقد أرادوا أن يشعروا هذا الجمهور بأنهم شبعانون
من هذا الغناء الذى لا ترى فيه أذواقهم المرفهة ما يستحق أن
يسمع الا هذه المقطوعة التى يلقيها منشد مشهور بصوت عال
من دون الأوبرا كلها . انهم ولا شك محرومون من نعمة
الذوق . . بل هم خاوية رؤوسهم . . أغبياء . . حمقى . .
لا خير فيهم !

وا أسفاه ! لقد كانت الفنون الصوتية وألوان الشدو الذى
تفيض به الأوبرات الايطالية تتهاوى على الأرض أمام عيني ،
ويضيع بذلك سر الابداع فى القريض الحلو الأنيق ،
والأسلوب التام الرقيق . ان موسكو شهدت فى أوائل هذا
القرن شغفا يشبه الجنون بالأوبرا الايطالية ، لم تكن تعرفه
من قبل . ولقد كان فريق من ممثلى أوبرا مامنتوف الذين
كتبت عنهم آنفا يعدون من أحسن مغنى هذا النوع . ولقد
دلت الدلائل على أن كثيرين منهم كانوا رجال موهوبين ونساء
موهوبات . . بل كانوا فنانيين أصلاء وفنانات أصيلات . الا
أن الذين كانوا يقلدون منهم باتى ولوقا وسمبريش وكوتوجنى
لم يكونوا يقوون على الافلات من ربة القديم ، ومن ثمة لم
يكونوا قابلين للانطباع بالانطباعات الجديدة . . على أننا
نستثنى تشاليابن من بينهم ، اذ كان يقف على القمة فريدا ،
وحيدا ، فذا . ومع ذاك فيمكن أن نستثنى تقرا غيره من حيث
خامة صوتهم الأصلية . فمن هؤلاء المنشد تاماجنو
Tamgno . وأذكر أنه لم يشتهر الا قليلا قبل ظهوره

فى موسكو لأول مرة . ولم تكن نأمل أن نجد فيه الا مطربا
حسنا ، ولا شيء غير هذا . لقد دخل تاماجنو المسرح فى حلة

عطيل ، فاذا جسمه الضخم المكتنز العضلات يملأ عيون النظارة ، واذا غناؤه المدوى الذى له قوة الرعد يصم آذانهم على الفور ، واذا الجمهور يرتد الى وراء بسليقته وكأنه رجل واحد يذود عن نفسه من صددع ! وتنتهى المقطوعة الأولى ، وتبدأ المقطوعة الثانية فاذا هى أقوى من الأولى وأعنف ، وتكون الثالثة . . ثم الرابعة فاذا هما أكثر من الأوليين قوة وأشد عنفا وحينما يختتم مقطوعته الأخيرة بالكلمة مسلماني (مسلم !) اذا هذه الكلمة ترتفع كما تنقذف الحمم من فوهة بركان ، واذا الجمهور يفقد السيطرة على نفسه حوالى دقيقة كاملة . . . حتى يفيق مما أخذه من العجب ، واذا نحن نشب من مقاعدنا لنهتبل هدنة لعنا نهضم فيها ذلك الانطباع الذى لم نعرفه من قبل قط . . لقد كان كل صديق يبحث عن صديقه بعينه مستفسرا متسائلا . . . وكان الذين لا يعرفون بعضهم البعض يتساءلون فيما بينهم فى غير كلفة : « يا لله ! هل سمعت ؟ ليت شعري ماذا ؟ ! » وتوقفت الأوركسترا عن العزف وحدثت ضوضاء فوق المسرح . . . ان الفنانين لابد أن يكون قد دار بخلدهم أن حادثا قد حدث فى الصالة ، أو أن فضيحة من الفضائح قد أحدثت ههنا كله هناك . . الا أن الجمهور لا يلبث أن يفيق الى نفسه فجأة . . . واذا هو يندفع كتلا كتلا نحو المسرح ليستعيد الغناء الذى بهر أنفاسه !

وفى أثناء زيارة تاماجنو الثانية كان يغنى فى المسرح الكبير ، ولا نغالى اذا قلنا أن الحفلة الافتتاحية كانت أشبه بيوم عيد ميلاد القيصر فى شدة التزاحم عليها ، وهكذا غنى الناس الأنشودة القومية قبل ابتداء الحفلة ، وحينما أرسلت الأوركسترا موسيقاها وأعلى ألعانها ، وانتظم الكورس كله ، وكبار المنشدين والممثلين - ماعدا تاماجنو نفسه - فى مقدمة المنصة ، ثم انطلق الجميع - الموسيقى والمنشدون - يرسلون موسيقاهم وأنشادهم فى أعلى ما يستطيعون من الطابق

الموسيقى أو الصوتى ، اذا غناء عال جدا ، يغطى فجأة على ذلك كله ، آت من وراء المنصة وهو ينقذف الى الأمام فى نغمة واحدة ثابتة ، ثم نغمة ثانية .. فثالثة .. ومن أعجب العجب أن هذه الأنغام هى وحدها التى أصبحنا نسمعها ، وكأننا لا نسمع شيئا غيرها .. بل أصبحنا لا نرغب فى سماع شيء آخر سواها . انه تاماجنو !

ولم يكن تاماجنو مع ذاك الا فنانا عاديا ، وكان فى كثير من الأحيان نغمة (نشازا) وسط المجموعة ، ذا غناء ردىء ، ولم يكن يحفل بمسايرة الموسيقى ، وكثيرا ما كان يخرج على الوزن . وكان ممثلا رديئا كذلك ، الا أنه لم يكن محروما من الموهبة ، وهذا هو السبب فيما كان يأتيه أحيانا من العجائب .. ومن عجائبه دوره فى عطيل .. ذلك الدور الذى كان أدائه له أداء مثاليا من ناحيته الموسيقية والمسرحية . لقد عكف على هذا الدور يدرسه سنين طويلة (وأنا أؤكد الكلمة : سنين ، وأضع الرکز عليها) على يد أساتذة من أمثال فردى نفسه (وذلك من الناحية الموسيقية) وتوما سو سالفينى من الناحية المسرحية .

وبعد .. فأرجو أن يعرف الفنانون الشباب ماذا فى استطاعتهم أن يبلغوه من ثمرات بالكد والصناعة والفن الحقيقى الصادق . لقد كان تاماجنو عظيما فى ذلك الدور ، ولم يكن سبب عظيمته فيه من عمله مع هذين الأستاذين فحسب ، ولكن لما رزقه الله من طبع صاف واخلاص لفنه واحساس صادق مميز . لقد استطاع أستاذاه اللذان علماه الصناعة أن يستكشفا ما أودعه الله فى كيانه الروحى من موهبة . وهو لم يستطع أن يفعل شيئا من تلقاء نفسه ، لقد علماه كيف يلعب هذا الدور ، غير أن الوسائل التى كان يستعملها للقيام بذلك ظلت من قبيل الألفاظ والمعميات بالنسبة له هو نفسه . لقد كانت

هذه الوسائل مزيجا من الصنعة والفن . ثم هو كان يقوم
بتمثيل دوره ، من الوجهة المسرحية ، كما تقوم بذلك غالبية
الممثلين ، الا أنه لم يكن فنانا في هذه الناحية .

وأنا أروى هنا هذه الانطباعات لأن من الضروري ، ومما
لا غناء عنه لتطور هذا الكتاب ، أن يعيش قارئه معى خلال
انطباعاتى التى انطبعت بها فى دنيا الصوت الآلى ، ودنيا
الموسيقى ، ودنيا الوزن والايقاع ، ودنيا الصوت الانسانى ،
فلقد قدر لهذه الأشياء أن تلعب دورا كبيرا فى حياتى الفنية،
وفى عملى كله . وقد عرفت هذا من عهد ليس ببعيد ،
وبالأحرى فى الوقت الذى آذنت فيه شمس حياتى الفنية
بالغروب . لقد أدركت أخيرا قيمة انطباعات طفولتى ، كبيرها
وصغيرها . انها كانت معالم الطريق التى تمسك بخطامى
وتأخذ بزمامى ، ولم تلبث أن دلتنى الى ضرورة دراسة الصوت
الانسانى ومكانه من فننا ، والى جلال الصوت الآلى ، والى نبل
النص ، والى التلحين المنغوم والترنيم الموسيقى الموزون ، والى
الصورة الصادقة الحقيقية لروح أحرف المد وروح الحروف
الساكنة ، وروح الكلمات والعبارات والجمل والكلام ! ان هذا
كله مما لا غناء عنه لفهم الفن المسرحى فهما صحيحا . وأنا
وان كنت سوف أتناول ذلك كله بالتفصيل فيما بعد ، أود أن
تترك هذه الذكريات أثرها فى ذهن القارئ .

وأنا أسرد هذه الذكريات كلها أيضا لأرى الفنانين الشباب
مدى أهمية ما يجب أن ننطبع به من الانطباعات الكثيرة
الجميلة القوية ، وأن نسعى لتحصيلها بكل ما فى وسعنا . ان
واجب الفنان أن يأخذ باله من كل ما هو جميل فى دنيا فنه
هو ، وفى دنيا الفنون جميعا ، وفى الحياة كلها ، وليس
واجبه أن يأخذ باله من ذلك فحسب ، بل يجب أن يتعلم
طريقة النظر الى ذلك كله . انه فى حاجة الى انطباعات عن
حفلات تمثيلية جيدة ، وعن قطع فنية رائعة ، و فرق موسيقية

طيبة ، ومتاحف ورحلات وصور من جميع الميول والمذاهب ،
من أكثر الطرز احتفالا بالدقائق العلمية ، الى أشدها ايغالا
فى المذهب المستقبلى Futurism ، لأن أحدا منا لا يعلم
ماذا من ذلك سوف يفتح له أبواب مواهبه الخلاقة الانشائية .
ان كل المذاهب والاتجاهات تكون شيئا جميلا صالحا حينما
تخلق الحياة الجميلة للروح الانسانية فى صور فنية ،
وبالأحرى ، الصور التى هى الهدف الأساسى للفن .

لنسمح للفنان بالحياة .. لنهيه له ما يفتنه ويسحره
ويخلب لبه .. وما يخيب آماله .. وما يجعله سعيدا ..
فلنتركه يقاسى ويحب ويحى وينفعل بجميع الانفعالات
الانسانية جميعها .. ثم لنتركه فى الوقت نفسه يتعلم كيف
يخلق حياته ويخلق انفعالاته عن طريق الفن .



الفصل الخامس

أيام اللعب

من ذكريات الطفولة .. هل السهرة الأسبوعية في السيرك أو الباليه أو في المسرح ؟ .. البنوار الذي جاسوا فيه كان قريباً من فنانى السيرك وأثر ذلك في طفولة المؤلف .. كان السيرك أحب أمكنة اللهو الى المؤلف .. وكان المسرح أبشع هذه الأمكنة ! .. المؤلف يهوى اعمال البهلوانات وهو طفل .. وينشئ سيركا بالفعل .. جمهور هذا السيرك وفنانوه ! .. ملابسهم ومكياجهم .. غرام واندته بحضور حفلات المسرح .. أول شغف المؤلف بالمسرح .. مسرح موسكو الكبير .. المناظر المسرحية المصورة .. مشاهد الباليه الساحرة .. الباليرينات ونجوم المسرح وصدقاتهم لأسرته .. بعض رقصات الباليه المحبوبة .. المؤلف الممثل التائر الذى لا يزال طفلاً يكره العمل مع الممثلين الهواة .. كيف كان يحتال للمناظر والمؤثرات الصوتية والضوئية والادوات المسرحية ؟ .. هل العمل بالمسرح خيانة للسيرك ؟ .. مساعده المؤلف ومشجعوه في دنيا المسرح ودنيا مسرح الدمى ! .. نجار العائلة يتبرع بصنع المنصة .. المؤلف وهو تلميذ صغير يملأ هوامش كتبه وكراساته المدرسية برسوم ومناظر مسرحية اعدادا لتنفيذها في مسرحه الصغير .. اول المسرحيات التى اخرجها .. تفضيله المسرحيات القصيرة ذات المشاهد المفجعة ! .. مشهود من رواية بوشكين : الضيف العجربى .. اخراج بعض الباليهات .. شلة اقبال المعجبين على هذه الحفلات ونفاد جميع التذاكر .. روح الجشع تدفعه الى الانتقال الى صالة اكبر .. اثر ذلك فى الجانب الفنى ! .. تغفل الروح الواقعية الى نفس المؤلف .. شاء المعجم ورجال بلاطه يفاجئون المؤلف لشهود أحد استعراضاته ! .. تلقى الدراسات بالمنزل .. الجمنازيا أو المدرسة الروسية .. شقاوات شيطانية ..

من ذكريات الطفولة وتجاريبها التي ظلت تداعب خيالي
زمننا أطول من غيرها تلك التي تتصل بمشاهد الفرجة ومباهج
الترويح عن النفس . وأنا لا أكاد أبتعث بعض وقائع حياتي
الأولى من بين ألفاف الذاكرة حتى يخيل لي أنني أرتد الى صباى
مرة أخرى ، ثم أشعر كأننا انفعالاتى القديمة العادية تجيش
فى كيانى كله من جديد . والى القارىء أمسية من أمسيات أيام
العطلة ، وصبيحة من صبيحاتها . . ها أنذا ازاء يوم من أيام
الانطلاق والحرية . . فى الصباح يكون من واجب المرء أن
يتوجه الى الكنيسة ، مرة أخرى ، وهو لذلك يستيقظ مبكرا
جدا (ويجب على الانسان أن ينتفع من ذلك بأقصى مايمكن) ،
ثم تلى ذلك فترة طويلة من الوقوف ، ثم يوزع الخبز المقدس
اللذيذ الطعم ، وشمس الشتاء تدفئنا بأشعتها المنسكبة علينا
من خلال نوافذ القبة ، والتي تصبغ الحاجز الفاصل بين
الصحن وبين حلقة الانشاد بصبغ من الذهب ، والناس من
حولنا ينشدون أحلى أناشيدهم الدينية وأعلاها ، وأمامنا يوم
من البهجة والأنس . انه يوم ضرورى لتجديد نشاطنا الذى
أخمدته أيام المدرسة الطويلة الكثيرة المتلاحقة ، والذى سوف
تناه منه الأمسيات البطيئة الممتلئة بالمتاعب التي تنتظرنا فى
الأسبوع التالى . ان الطبيعة تطالبنا بالترويح والبهجة وشيئا
من البطالة . . وذلك الذى يأبى عليها ذلك يثير غضب الروح
وأشجانها ، ويبتعث فيها الأفكار الشريرة ، بينما الذى ييسر
لها الترويح والمباهج يكتسب شكرانها الجميل ، ويشعر كأن
يدها الرخصة الناعمة تربت على قلبه !

ولكن والدينا يفاجئنا ونحن نشرب الشاى بأن الواجب
يقتضى أن نزور عمتنا - تلك العمة الكثيرة كجميع العمات ! -
أو يفاجئنا مفاجأة أشد سوء وأثقل فى نفوسنا مقنا بأن
أعمامنا - وبئس الأعمام - سوف يزوروننا بعد تناول
الفطور . وتتجمد قلوبنا فهي كالحجارة ، وتذوب نفوسنا
حسرات ، ولا ندري ماذا نصنع لكى ننقذ يوم أجازتنا الضائع،

ولا كيف نصارع تلك الطامة الماحقة التي توشك أن تودى به .
ونشعر بعجزنا الذي لا حيلة لنا فيه ، ونحس كأن كل شيء
يعاكسنا ويعمل ضدنا . ان الجوعانين لم يكادوا يمدون أيديهم
ليتناولوا خبزهم حتى انتزعه الشـبـعـانـون من قبضتهم .
والسابع المتعب الذي نال منه الجهد لم يكـد يمد يده ليمسك
بحزام النجاة حتى تقذف به الدوامة في جهة أخرى . ونحن ،
الذين طالما تشوقنا في حنين ولهفة الى حلول أجازتنا نفاجأ
من لنا بأن نعيش حتى يوم العطلة التالي ؟ ولكن .. اذا كان
النهار قد ضاع منا فلعل في المساء بعض العزاء . ومن يدرى ؟
بانتزاعها من قبضتنا وانقلابها الى يوم مقبض كتيب . فيا لله
فلعل السيد الوالد الذي يفهم حاجات نفوسنا أكثر مما يفهمها
أى شخص آخر ، قد حجز لنا بعض المقاعد في السيرك ، أو
في الباليه - واذا شئت فالمرقص - أو في الأوبرا على أسوأ
الفروض ، أو في المسرح لنشهد رواية تمثيلية .. وهذا
ما لا يوجد فرض أسوأ منه على الإطلاق . وتذاكر المسرح كانت
في عهدة رئيس الخدم . ونحن نسأل عنه فلا نجده . فهل
أخذ بعضه ومضى الى حال سبيله ؟ وإلى أين ؟ هل ذهب الى
يمين ، أو انصرف الى شمال ؟ وهل صدرت الأوامر الى
السواس ألا يستعملوا الجياد الكبيرة حتى المساء ؟ فان كان
هذا قد حدث فهي علامة طيبة وقال حسن ، لأن معناه أن
الحاجة سوف تمس في المساء الى العربـة الكبيرة ذات المقاعد
الأربعة التي جرت العادة بأن نركب فيها نحن الأطفال لننقلنا
الى المسرح . أما اذا كانت الجياد الكبيرة قد استعملت في أثناء
النهار .. فوا أسفاه .. ان كل الآمال تكون قد تبخرت
وذهبت مع الريح ، ولن يكون ثمة لا سيرك ولا مسرح !
ولكن .. ها هو ذا رئيس الخدم قد عاد . لقد كان في
مكتب السيد الوالد الذي أعطاه شيئاً ما استخرجه من مفكرة
جيبه ! فياترى ، ماذا عساه قد أعطاه ؟ أهى تذكرة حمراء أم
تذكرة صفراء ؟! وننتظر بصبر فارغ حتى يغادر السيد الوالد

غرفة المكتب ، ثم نسرع الى منضدة الكتابة التي يجلس اليها فلا نجد الا أوراق الأعمال الكثيرة الملعونة .. ولا شيء غير هذه الأوراق الكثيرة الملعونة ! وتغوص قلوبنا في أغوار صدورنا ، وتظلم الدنيا في أعيننا . أما اذا رأينا تذكرة حمراء أو تذكرة صفراء فلشد ما تخفق قلوبنا وتصدق حتى نسمع دقاتها ، وتمتلئ الدنيا بالبهجة من حولنا ، ثم لا تكون عممتنا وأبناء أعمامنا بالقبح والدمامة التي كنا نحسبها . ان قلوبنا لتمتلئ بالشكر للسيد الوالد حتى لنرانا نرغب في أن نجزيه مضاعفا ! وها نحن أولاء نتبادل التحيات والسيدة العمة ، والسادة أبناء العم ، وهذا كله لكي ندخل السرور على نفس السيد الوالد فيقول لنا في المساء ، وفي أثناء العشاء : « لقد كنتم أيها الأولاد لطفاء لعمتكم هذا اليوم ، الأمر الذي جعلني أفكر في أن أتخفكم بمفاجأة بسيطة ، ومن يدرى ، فقد تكون مفاجأة هائلة .. فماذا تظنون هذه المفاجأة ياترى ؟ » وتصعد دماء الترقب في وجوهنا ، وتكاد اللقم تقف في لهواتنا ، ويشتد بنا التشوق واللهفة الى ما وراء هذا الكلام . ويدخل السيد الوالد يده في جيبه في بطاء وتريث ، ويأخذ في البحث عن شيء هناك .. في بطاء وتريث كذلك ، الا أنه لا يخرج منه شيئا .. ويفرغ صبرنا ، ولا نطبق انتظارا ، فنهب من أماكننا ، ثم نذهب اليه ونحديق به ، ونأخذ في تفتيش مفكرته ، بينما مربيتنا تصيح بنا في قسوة وغلظة ، وهي تكلمنا بالفرنسية :

« أيها الأولاد .. اسمعوا ما أقوله لكم .. لا يصح أبدا ترك أماكنكم في أثناء الأكل ! »

على أن السيد الوالد يكون قد أدخل يده في تلك اللحظة في جيب آخر ، واذا هو يخرج منه مفكرة أخرى ، ثم اذا هو يفتحها .. ثم اذا هو لا يخرج منها شيئا ! ..

ثم يخرج مفكرة ثالثة .. لكنه لا يجد فيها شيئا أيضا !

ثم اذا هو يقلب جيوبه واحدا بعد الآخر .. لكنه لا يخرج
من أيها شيئا أبدا !

ثم اذا هو يقول متعجبا ، وهو يقوم بدوره فى هيئة جسد
طبيعية :

« لقد ضاعت منى

ولا يكاد يقولها حتى يطير الدم من وجوهنا ، وتفوص قلوبنا
الى أقدامنا ، ويزيد الطين بلة أنهم يقودوننا الى أماكننا ، حيث
نجلس فيها جامدين . ونحاول نحن أن نبحث عن الحقيقة فى
عيون اخوتنا وأصدقائنا لنرى ان كان السيد الوالد لا يفعل
هذا كله الا من باب الدعابة والمزاح . الا أننا لا نكاد ننظر
فى عيونهم حتى نراه قد أخرج شيئا ما من جيب صدره ، ثم
يقول وهو يبتسم نحونا ابتسامة مأكرة :

« ها هى ذى .. لقد وجدتها ! »

يقول هذا وهو يلوح بالتذكرة الحمراء فوق رأسه .
ولا يكون فى استطاع المربيات فى الدنيا جميعا أن يكبحن
من جماحنا الآن ، ولو اجتمعن لذلك !

اننا نشب من فوق المائدة .. اننا نرقص .. اننا ندق
الأرض بأرجلنا دقا .. اننا نلوح بفوط المائدة ونضرب بها
فى الهواء .. ونحن ندفع بالمربيات دفعا .. ونحن نعائق
أبانا ونتعلق بعنقه وكتفيه .. ونقبله .. بل نوسعه تقبيلا .
يا لله كم نحبه الآن حبا صافيا خالصا رقيقا ! الا أننا لا نكاد
نفرغ من ذلك كله حتى نشعر فى أعماقنا بهوم وشواغل
أخرى ! شواغل مفاجئة ! ان الوسائس تدب فى قلوبنا ..
فقد يكون ميعاد الحفلة قد حان .. وقد يكون ذهابنا اليها
فى وقت متأخر ! اننا نزدرد الطعام دون أن نمضغه .. ونح
لا يمكننا أن نصبر حتى نفرغ من هذا العشاء ! ولهذا فنح
نترك المائدة ونهرع الى حجرة لهونا لننزع فيها ملابس المنزل ،
ولنلبس أبهى حللنا ، ونحن نتألق فى لبسها تألقا .. وبعد

ذلك نجلس وننتظر ، ونتجرع غصص الانتظار ، ضارعين الى الله ألا يؤخرنا السيد الوالد أكثر مما فعل !

وكأنه يحس بما نحن فيه ، فيلذه أن يغيظنا أكثر .. فيذهب الى غرفة الطعام الخالية ليسترىح فيها قليلا حتى يحتسى فنجان قهوة .. قهوة ما بعد الأكل !! وهو يكاد يستسلم لغفوة لذيذة .. فكيف نوقظه منها ؟
يا خفى الألفاف يا رب !!

اننا لا ننفك نمر بباب الحجرة ضاربين الأرض بأقدامنا ! ثم ها نحن نلقى على الأرض بأشياء ثقيلة ، محدثين ضجيجا وأصواتا مزعجة .. ونحن نتصايح ونصرخ .. متظاهرين بأننا لا نعلم بوجوده فى الحجرة .. ولكن .. هيهات ! ان السيد الوالد نوام ثقيل النوم !

ويشتد بنا القلق ، ولا نفتأ نردد : « لقد تأخرنا ! لقد تأخرنا ! » ونسرع الى ساعة الحائط الضخمة كل دقيقة لننظر فيها ، وبودنا لو أوقفنا بندولها عن المضى فى جيئته وذهابه !

ويؤكد بعضنا لبعض مما يعصف بنا من قنوط ويأس أننا « لن نلحق عرض الافتتاح ! »

وأية تضحية أن يفوت الأطفال عرض الافتتاح ! ونصيح من عجب وقد دقت الساعة السابعة : « يا لله ! لقد دقت الساعة .. والى أن يستيقظ السيد الوالد .. ثم يرتدى ملابسه ، ويخلق ذقنه .. تكون الساعة قد بلغت الساعة الثالثة .. ثم أمامنا بعد ذلك ربع الساعة لكى نصل الى هناك .. وبهذا تكون الساعة السابعة والنصف والخمس الدقائق ! »

ونفهم من هذا التقدير أننا لن يفوتنا عرض الافتتاح فقط ، بل سوف تفوتنا النمرة الأولى من البروجرام كذلك ! ولسوف يقدم القزم سينيسلى مشهده فى غيابنا ، فيا للخسارة ! ثم تمضى عشر دقائق ! يا للهول ! لشد ما نأسف على أن يفوتنا

دخول البهلوانات الموسيقيين المضحك .. أو الثلاثي مورينو
ومارياني وانسرتي ! انها لخسارة فادحة .. ولا بد من انقاذ
الأمسية بأي طريقة من الطرق .. وليس أمامنا الا أن نذهب
الى باب غرفة السيدة الوالدة ، ثم نشرع فى التوجع وارسال
الزفرات ! اننا نظنها فى مثل هذه اللحظات أكثر رقة وأشد
عظفا علينا من السيد الوالد .. وها نحن أولاء نقف ببابها
نزفر ونتأوه .. ونثن ! وهى تفهم خطتنا فتذهب من فورها
لتوقظ السيد الوالد قائلة :

« اذا كنت تريد تحطيم قلوب الأولاد ، فحطمها ، ولكن
لا تخيب آمالهم » الا أن السيد الوالد لا يجيب ، لأنه مستغرق
فى النوم ، ولذلك فهى توقظه من نومه قائلة : « هلم جورج
داندن هلم .. لقد حان وقت العمل ! »

وهنا يهب الوالد من نومه ، ثم يتثائب ويتمطع ويقبل
السيدة الوالدة ، ثم ينطلق والنوم لا يزال عاقدا بأجفانه
ليقوم بما عليه من واجبات وأعمال . أما نحن فننطلق
كالرصاص المندفع من فوهة متراليوز لنامر بأعداد العربية ،
ولنضرع الى الكسى السائس لكى يسوق بأسرع ما يستطيع ..
ونجلس فى العربية الكبيرة ولا ننفك نؤرجع أرجلنا ، وكانت
هذه الحركة توهمنا بأن العربية تتحرك بالفعل . وكان الباب
الخارجى ينفتح ثم ينغلق ، وينفتح ثم ينغلق ، وأناس يخرجون
وأناس يدخلون .. ولكن السيد الوالد لا يخرج أبدا ! ..
أف ! ولا أنكر أننا شعرنا نحوه بشعور غير حميد لتأخره
هذا .. لقد تبدد من نفوسنا كل عرفان بجميله السابق !
ولكن .. ها هو ذا يخرج أخيرا ثم يقوم ليجلس معنا ! ثم
ها هى العربية تتحرك وتكركر فوق الجليد فى وناء وبطء ..
وهى تتخلع فوق لوالبها ! وكان ما بنا من تشوف واشتياق
يجعلنا نميل الى أمام فى حركة تخيل لنا أننا نساعدنا بها
على المضى سريعا ، وكان الصقيع المتساقط ينقش فنونه على
زجاج نوافذها حتى كاد أن يغطيها كلها ، وحتى لم يعد فى

وسعنا أن نرى من خلالها شيئا مطلقا . وكنا كلما أردنا أن نعرف ما بقى من الطريق ندق رقعة فوق زجاج النوافذ ثم نحدق من خلالها لنرى أين نحن . ولكن العربة تقف بنا فجأة وعلى غير انتظار . لقد وصلنا !

يا الله ! ان النمرة الثانية ليست هى وحدها التى فاقتنا ! بل النمرة الثالثة من البروجرام قد انتهت هى أيضا ! ولكن حظنا مع ذاك كان حسنا ، فأحببنا الأقزام الثلاثة مارينو وماريانى وانسرتى لم يظهروا بعد . . . ثم . . . ثم . . . لم تظهر (هى !) كذلك !

وكان بنوارنا قريبا من باب دخول الفنانين - أو قل - الأرتستات . . . عال جدا ! لقد كنا نستطيع أن نرى من مجالسنا مايجرى وراء الكواليس لهؤلاء القوم المذهلين الذين يحار الانسان فى فهمهم ، اذ هم فى حياتهم الخاصة ، أولئك الذين يحيون مع الموت جنبا الى جنب ، ويعرضون حياتهم للمخاطر كأنهم مولعون بها ! ومن يدري . . . فلعلهم لا يحسون شيئا من اضطراب الأعصاب قبل ظهورهم أمام الملاء ، وان كان محتملا أن تكون هذه اللحظة هى آخر موعد لهم مع الحياة فى هذه الدنيا ! . . . ومع ذاك فما هم أولاء هناك . . . يتكلمون فى هدوء وطمأنينة عن تفاهات تلك الحياة . . . عن النقود . . . وعن العشاء . . . أليسوا أبطالا ؟

وها هى الأوركسترا تعزف « بولكا » عادية . انها نمرة تلك (الفنانة !) . . . الفنانة التى يخفق بحبها قلبى ! ولقد وضعوها فى مقدمة البروجرام كما تقدم المشهيات ! وسيقوم شريكها بما تستلزمه رقصة الدانس - د - شال . . . وستظهر « ألفيرا » المحبوبة ممتطية جوادا . . . آه . . . ها هى . . . هى نفسها . . . الآن ! . . . ان أصدقائى يعرفون سرى . . . سرى الذى أنطوى عليه ! ان هذه النمرة هى نمرتى . . . ان ألفيرا هى معبودتى ! . . . وكل المزايا ملك يدى الآن ! . . . أحسن

نظارات الأوبرا الكبيرة .. أحسن مكان .. وتهنئات أصدقائي .. وهي .. والحق يقال .. جميلة رائعة هذه الليلة .

وفي آخر النمرة تبرز ألفيرا لتحيا الجماهير الهاتفة لها
ثم تمر على بعد خطوتين مني .. وقربها مني هكذا يدير
رأسي .. ويجعلني أفكر في عمل شيء .. شيء غير عادي ..
انني أقفز من البنوار ، وأتلول طرف وشاحها فأقبله .. ثم
أعود الى مكاني في سرعة البرق ، لأجلس فيه كمن حكم عليه
بالاعدام ، وأنا أخاف ، بل أرتعد من أن آتي بأية حركة ..
وعلى وشك أن أبكي .. أما أصدقائي فيشجعون ما أقدمت
عليه من ذلك كله .. وأما السيد الوالد .. سامحه الله ..
فيضحك .. لقد كان يجلس خلفي .. وها هو ذا يقول لي
مازحا :

« اسمح لي أن أهنتك .. يبدو لي أنكما خطيبان .. فمتى
يتم الزفاف ؟ ! »

ثم يحل موعد النمرة الأخيرة .. أنها رقصة الكادريل
المتعبة على ظهور الخيل .. تقوم بها الفرقة بكامل هيئتها ..
انها الرقصة التي سيتلوها أسبوع طويل يمضي كسيحها
مقبضا في موكب من الأيام المعتمة التي لا سرور فيها ولا مرح
ولا بارقة واحدة من الأمل في العودة الى هذا السيرك يوم
الأحد التالي ! فالسيدة الوالدة لا تسمح للسيد الوالد
باصطحابنا كثيرا الى ذاك المكان من أماكن التسلية .. الى هذا
السيرك .. السيرك الذي هو أحب أمكنة اللهو البريء الى
قلبي !

ولكني أطيل من أجل هذه المتعة الحاضرة ، ولكي أعيش
أطول ما يمكنني أن أعيش في جو تلك الذكريات السعيدة
الحلوة فقد ضربت موعدا سريرا مع أحد أصدقائي الذي قلت له :

« انك يجب أن تأتي .. لا بد .. لا تخيب رجائي ! »

« وماذا سيحدث ؟ »

« ستري حينما تحضر . انه أمر هام جدا »

ويحضر صديقي صبيحة اليوم التالى فنخلو الى بعضنا فى غرفة معتمة ، حيث أفضى اليه بسرى العظيم . . . سرى الضخم . . . لقد أزمعت أن أكون مديرا لسيرك ، وذلك بمجرد أن أكبر بحيث أصبح فى حال ملائمة لهذا المنصب . ولكى أضمن ألا يتغير رأى فى هذا القرار الذى اتخذته رأيت أن أربط نفسى بيمين بارة صادقة . . . وها أنذا أتناول أيقونة من الأيقونات المعلقة فوق الحائط ثم ها أنذا أقسم بين يديها أننى لن أكون شيئا فى المستقبل الا مديرا لسيرك . . .

ثم نشرع بعد هذا فى فحص برنامج المواد التى تتألف منها حفلات المستقبل فى هذا السيرك ، ونضع قائمة بأسماء فرقتنا تشمل عددا من خيرة ركاب الخيل والبهلوانات والمضحكين والمهرجين الذين نعرفهم . وقررنا أن نقيم حفلة خاصة لا يشهداها الا أفراد العائلة قبل حفلة الافتتاح العامة لهذا السيرك ، وذلك من قبيل التجربة . . . ثم ألفنا فرقة بالفعل تتكون من اخوتى وأخواتى وأصدقائى . . . وذهبنا الى ما هو أبعد ، فوزعنا الأدوار وحددنا عدد النمر التى نقدمها .

وقلت لصاحبى :

« الآن فلندرب فرسا تدريبا حرا . . . ولاكن أنا المدير والمدرّب ، ولتكن أنت الفرس . . . ثم لاقم بعد هذا بدور البهلوان ذى الوجه الأحمر بينما تنشر أنت البساط أمامى . . . ثم يأتى بعد ذلك البهلوانات الموسيقيون »

ولما كنت أنا مدير السيرك فقد كنت أؤثر نفسى بأحسن الأدوار ، وكان الجميع يخضعون لأوامرى ، ولعل هذا لأننى كنت محترفا موعودا لم يكن يشغله الا أن يصبح شيئا آخر الا مدير سيرك ، والا كان ناسكا لا شأن له بأمور هذه الدنيا .

وقد رسمنا أن نقدم الحفلة فى يوم الأحد القادم . . وذلك
لأننا فقدنا الأمل فى أن يذهبوا بنا الى السيرك فى ذلك
اليوم ، أو أن يذهبوا بنا الى الباليه . . ولم يكن ثمة حديث
مطلقاً عن الأوبرا الإيطالية . . على أن هذا كله لم يعد يهم . .
والمهم هو تقديم شيء من ألوان التسلية يوم الأحد نستعين به
على احتمال الأسبوع المدرسى المرهق . . من أجل هذا كنا
نستغرق فى عمل كثير ونشاط جم خلال الساعات التى تخلو
من الدروس . . لقد كنا نقوم بطبع التذاكر واجراء حسابات
الحفلة . . ثم كان لابد من تخصيص مكتب للإدارة . وبالأحرى
مكان نقتطعه بمد بطانية عبر الباب نترك فيه فتحة صغيرة
ننظر خلالها لمراقبة العرض الذى سوف يستمر اليوم بطوله .
وقد كان هذا من الأهمية بمكان ، لأن إقامة مكتب حقيقى
للإدارة كان أهم من أى شيء آخر يمكن أن يوهننا بوجود
سيرك حقيقى . وكان لابد من تخصيص شطر من وقتنا
وتفكيرنا أيضاً للملابس والأطواق التى يمكن أن نشب خلالها
الى الأوركسترا ، ودائرة العرض . . والى الحبال والأوتاد
التي كان يمكن أن تقوم كجواز للخيول المدربة . . وكان
علينا أن نعد الموسيقى آخر الأمر . . فهذه اذن هى أهم
الأجزاء . . أو النمر . . التى تتألف منها حفلتنا . ولم يكن
يضايقنى الا أن أخى الأكبر ، الذى كان فى وسعه وحده أن
يقوم مقام الفرقة الموسيقية ، كان شخصيا بليدا شديداً الكسل
شديد الإهمال غير معتاد على النظام . انه لم يكن ينظر نظرة
جدية الى ما نحن مقدمون عليه من عمل . وكان الله وحده يعلم
ماذا يكون من شأنه يوم الحفلة . . انه ربما انطلق يلعب
ثم يلعب ثم يلعب ، ثم اذا هو ينطرح فجأة وعلى مشهد من
الجمهور ، على إحدى المراتب فى وسط الردهة ، ثم يرفع
رجليه فى الهواء الى أعلى ، ويشرع فى الصياح قائلاً :

« انى لن ألعب أكثر مما لعبت ! »

فاذا أعيتنا الحيل لم نجد آخر الأمر الا ترضاه بباكو من الشوكولاته .. فاذا هو يعود الى اللعب راضيا مسرورا ! الا أن العرض يكون قد فقد بهاءه بفعلته الشنعاء هذه ، وتكون واقعيتها قد ذهبت بتمامها . والواقعية هي أهم ما كنا نرجوه من هذا العمل كله ، لقد كان ضروريا أن يؤمن المشاهدون بأن ما يرون هو شيء جدى ، وأنه شيء حقيقى .. وبدون هذا لم يكن ممكنا أن يثير فيهم شغفا ولا لذة .

ولم يكن جمهورنا يتألف من عدد كبير من المشاهدين . وكان دائما هو نفس الجمهور . استاذنا المربى ، والمربية ، وأخواتنا وأخوتنا والخدم والأقارب . ولكن هذا لم يكن يمنع ما جرت به العادة من أن يكون لأخط المسارح جماعة من المعجبين . وكان أقاربنا يؤمنون ايمانا راسخا بأنهم وحدهم يدركون ما ينطوى عليه أقاربهم الأعزاء من مواهب مخبوءة ، وأن من عداهم من الناس لم يؤتوا من الفهم ما يدركون به تلك المواهب بسبب ما ينطوون عليه من غيرة وحقد ، أو بسبب ما يقومون به من مكائد ودس . وعلى هذا فقد كان لنا نحن أيضا ، المعجبون بنا الذين يحرصون على مشاهدة حفلاتنا ، ويؤمنونها لكى يتمتعوا بها ، وليس لمجرد أن يجبروا بخاطرنا ! وكان من أشد هؤلاء اعجابا بنا أمين مكتبة السيد الوالد ، ذلك الرجل العجوز الذى كنا نجازيه على اعجابه هذا باعطائه مقعدا من أحسن المقاعد .. وكان هذا يثير فى نفسه أعظم الزهو وأشد الخيلاء ..

وكان الكثيرون من أقاربنا ممن شبنوا عن الطوق - كما يقولون - يفدون على مكتب الادارة طول النهار لشراء التذاكر وذلك مساعدة منهم على أن يسير عملنا فى طريقه الذى رسمناه ، وكانوا يتظاهرون بأن تذاكرهم قد ضاعت منهم ، وأنهم لا يدرون ماذا يصنعون ، وفى هذه الحالة كان السيد المدير .. الذى هو أنا ! - يجد من المحادثات الطويلة ما يشغل

من وقته الثمين الشيء الكثير . . وكان هؤلاء الزباين يطلبون منى التعليمات النهائية بصدد تذاكرهم . وكنت كثيرا ما أترك عملى فى مكان المعرض ، وأذهب الى مكتب الادارة لأصدر أوامرى اما بالدخول واما بضرورة شراء تذاكر جديدة ! وكان لابد من اعداد دفتر للتذاكر المجانية التى تزايد عليها الطلب ، والتى تحمل أرقاما مسلسلة وكتب عليها : « سيرك كونستاترو ألكسييف »

وكنا فى يوم العرض نعمل المكياج ونلبس ملابس اللعب قبل أن يحين موعد العمل بوقت طويل . وكنا نثبت المعاطف والصدارى التى تؤلف ملابس المساء بالدبابيس . وكانت كسوة البهلوان تصنع من جلباب نوم طويل مربوط بين الركبتين ، مؤلفا بهذا لباسا فضفاضاً أشبه بالبنطلون . وقد استولينا على قبعة السيد الوالد ذات الجدار الطويل لكى يلبسها السيد المدير - الذى هو أنا طبعاً ! - أما قبعات المدرب والبهلوانات فكنا نصنعها من الورق . وكانت البنطلونات المشدودة شدا وثيقا من فوق ركب البهلوانات تبرز أردافهم ابرازا مضحكا ، وكنا نبيض الوجوه بالبودرة والشحم ، كما نحمر الشفاه والخدود بصبغها بعصير التوت البرى ، ونسود حواجب البهلوانات وزوايا خدودهم بالفحم .

وكان العرض يبدأ ابداءة منتظمة دائما ، لكنه طالما كان ينتهى بفضيحة ومسخرة بظلمهما أخى الأكبر ، وكنت أنا وصديقى ننهيهما فى كثير من الأحيان بضربه ضربا يجعله يرسل صيححاته العالية المنكرة فىرن صداها فى أرجاء المنزل كله . فاذا انتهت تلك الفضيحة وأخذنا نعود الى الردهة كان جمهورنا قد شرع يتفرق ، وكانت الحفلة قد انفرط عقدها ، تاركة فى نفوسنا شيئا من المرارة التى تضاعف ألمها فىنا تلك السلسلة الطويلة المملولة من الأيام والليالى التى يتألف منها الأسبوع المدرسى الشنيع المطبق بأثقاله على قلوبنا . ثم نعود

فتداعبنا الأمانى البراقة نترقبها فى لهفة يوم الأحد القادم . .
تلك الأمانى التى لم يكن فى مقدورنا أن نحيا بدونها خلال
هذا الأسبوع الطويل المملول بطوله . وكانت هذه الأمانى
تراودنا على هذه الصورة كلما عبر يوم من أيام الآحاد دون أن
ننال شيئا من المتعة أو نصيبا من الترفيه ، فنظل نحلم طوال
الأسبوع الذى نحن فيه بأنهم لابد آخذونا اما الى السيرك
واما الى المسرح .

وربما حل يوم آخر من أيام الآحاد فلا يلبث القلق أن يساور
النهار بطوله ، حتى اذا كان العشاء . . كانت المفاجأة السارة
نفوسنا من جديد ، ولا يزال الحدىس يذهب بنا كل مذهب . .
انه المسرح هذه المرة . لقد كان الذهاب الى المسرح يختلف
كل الاختلاف عن الذهاب الى السيرك . لقد كان حدثا يشوبه
الاهتمام ويحوطه الجد ، وكانت السيدة الوالدة هى التى
يناط بها القيام بتلك الرحلة ، فكنا نستحم ونلبس قمصانا
الحريرية الروسية وبنطلوناتنا القטיפية وأحذيتنا الشاموا
وقفازاتنا البيضاء . . وكانت السيدة الوالدة تصدر إلينا
أوامرها بوجوب المحافظة على بياض تلك القفازات حتى نعود
بها نظيفة زاهية من الحفلة . . لا أن نعود بها وقد اتسخت
وعلاها كلها السواد كما كانت عادتنا دائما . وكنا لهذا
السبب نقضى الأمسية بطولها بأصابع مفرودة منتشرة ، وقد
أبعدنا راحتنا بقدر ما فى وسعنا عن أجسامنا حتى لا تبتل
القفازات بما يتراكم فى راحتنا من عرق . على أننا كنا ننسى
أنفسنا فى الفينة بعد الفينة ، فنتناول قطعة من الشوكولاته
أو نعبت بورقة من أوراق البروجرام الذى كانت صفحاته
لا تزال طرية بحبر المطبعة ، أو نمسك بأعلى حاجر البتوار
المغطى بالقטיפ المبللة فنضغطه ضغطا شديدا من عنف ما بنا
من الانفعال . . وكان هذا كله سرعان ما يلطخ قفازاتنا ببقع
سوداء لا تلبث أن تتحول الى قتامة ووسخ .

وكانت السيدة الوالدة تلبس فستان زيارتها الذى يجعلها جميلة عادة . . . وكنت مشبغوا بالجلوس فى حجرتها لا أشهدا وهى تتزين . . . ولا أنسى أن أذكر أن أبناء الخدم كانوا يصحبوننا كلما ذهبنا الى المسرح ، ولذلك لم تكن عربية واحدة تكفى لنقلنا جميعا ، بل كانت عربات صغيرة - أو فيتونات - تحملنا ، وقد أخذ أحدها يطوى الأرض فى اثر الآخر ، فكنا نبدو بهذا المنظر كأنما نحن ركب على سفر . . . وكان أبناء الخدم لكثرتهم يجلسون على لوح من الخشب ممتد على كرسيين ، وكان يكفى لحمل ثمانية منهم . . . لقد كانوا فى هذه الجلسة أشبه بعصافير منتشرة على سور .

وكانت المربية والخادومات يجلسن فى مؤخرة البنوار ، بينما السيدة الوالدة قد أخذت نفسها بإعداد السندوتشات فى المدخل ، نتناولها فى فترة الاستراحة ، كما كانت تصب الشاي فى أكواب صغيرة من ترامس خاصة أحضرت من المنزل ، ثم توزعها على الأطفال . . . وكان بعض المعارف يأتون لزيارتها وليلقوا علينا نظرة . . . وكانت هى تقدمنا اليهم ، الا أننا لم نكن نستطيع أن نرى شيئا وسط ممرات « المسرح الكبير » الذهبية . . . وكان لرائحة الغاز الذى كان يستخدم لاضاءة المسارح عادة فى تلك الأيام تأثيرها الساحر على أنا بالذات . . . وكانت هذه الرائحة ، مرتبطة بأفكارى عن المسرح ، والسرور الذى كان المسرح مبعثه ، تجعل رأسى تدور ، وتشير فى انفعالات قوية .

لقد كانت الصالة الضخمة ، والجمهور الكبير الذى يملؤها من تحت ومن أعلى ومن جوانبها ، وضجيج الأصوات البشرية التى لم تكن تتوقف عند اللفظ حتى ابتداء العرض ، ثم تعود الى الشرثرة فى فترات الاستراحة ، ثم عزف الآلات الموسيقية التى كان يسمح لها حتى ذلك العهد بمواصلة التدفق فى أسماع المتفرجين ، وأضواء المسرح الآخذة فى الاظلام التدريجى ،

ثم الأصوات الأولى الصادرة من الأوركسترا ، ثم ارتفاع الستار ، ثم هذه المنصة الضخمة التي كان الممثلون يبدون من فوقها كأنهم أقزام صغار ، ثم الأبواب المسحورة ، والنار ، والبحر اللجى المصطخب المصنوع من القماش المدهون ، وتلك السفينة الغارقة وهذا العدد الكبير من الينابيع الكبيرة والصغيرة والأسماك والحيتان التي يضطرب بها ذلك البحر المسرحي . . . لقد كان هذا كله يثير في الأحاسيس المختلفة ، فكان الدم يملاً وجهى فيصطبغ بالحمرة تارة ، ثم لا يلبث أن يفيض الدم فتطير الحمرة وينقلب وجهى أبيض شاحبا ، ثم اذا العرق يتصبب منى كالغيث المنهمر ، ثم اذا أنا أبكى وتثلج أطرافى حينما أسمع راقصة الباليه الجميلة المخطوفة تتوسل الى القرصان الرهيب أن يطلق سراحها ويدعها لتضى . ولشد ما كنت أحب الباليه ، وأحب القصة الخرافية والأسطورة الخيالية . وكانت التقلبات التي تطرأ على صور المرثيات ، كما كانت مناظر التخريب والتدمير والزلازل المسرحية تؤدي كلها بطريقة حسنة . وكانت الموسيقى ترسل رعودها فاذا نحن يخيل لنا أن شيئا ينهار ثم يسقط . ان هذا قد يكون فيه مجال لمقارنته بالسيرك . على أن الشيء الذي لم تكن الحاجة تستدعيه فى الباليه فى رأيى . . . الشيء الملل المتعب . . . هو الرقص . لقد كانت الباليزينات - وبالأحرى ، الراقصات - يتعمدن أن يأخذن وضعا لافتا للأنظار الجائعة فى أول نمرتهن . . . وكان ذلك يقضى فى نفسى على ما كنت أشعر به من متعة ! وما كان ممكنا أن تقارن واحدة من أولئك الراقصات بحبيبة القلب ألفيرا معبودة السيرك !

على أنه كان فيهن من يمكن استئثارهن . لقد كانت الراقصة الأولى ، أو : البريما باليرينا - فى ذلك الوقت من صديقات أسرتنا الوفيات . وكانت زوجة لأحد أصدقاء والذى . وكان شغورى بأبنى أعرف إحدى شهيرات المجتمع

ونجوم « المسرح الكبير » ، تلك التى أصبحت محط أنظار ثلاثة آلاف من المتفرجين .. كان هذا يثير فى فىضنا من الزهو والكبرياء . لقد كان يمكننى أن أراها وأن أتحدث اليها فى غرفة واحدة تجمعنى وإياها ، بينما يقنع من عداى من الناس بالنظر اليها من بعد . ان أحدا غيرى لم يكن يعرف معدن صوتها ويقدره قدره مثلى أنا . ولم يكن أحد غيرى يدرى أسلوب حياتها ، أو يعرف زوجها ، ومن هو فى بيته ، أو يعرف أطفالها ، وأى الأطفال هم .. كما كنت أعرف . انها لم تكن تزيد فى أنظار الجماهير على أنها « ربة الجحيم » .. بطله الباليه « ورائدته الأولى » .. ولا شىء غير هذا ، أما أنا فقد كنت أعرف ما وراء ذلك كله . وهذا هو سبب نظرتى المليئة بالاحترام الى رقصها . لقد كنت أشغل نفسى خلال العرض بمتابعة حركات صديق آخر من أصدقائى من أفراد الفرقة .. وهو الأستاذ الذى كان يعلمنى الرقص .. وكنت أعجب دائما من محافظة هذا الصديق على جميع حركات الرقصة المطلوبة منه ، بحيث لم يكن ينسى منها حركة واحدة على الإطلاق ، ولا تند منه حركة من تلك الحركات . وكنت أجد لذة كبيرة جدا فى خلال فترات الاستراحة وأنا أنطلق خلال الدهايز الطويلة والصالات الواسعة والردهات الفسيحة العديدة التى كانت هندستها الصوتية تردد حركات وقع أقدامنا فى فضاء أسقفها .

وكنا فى بعض أيام الأسبوع نقيم حفلات باليه مفاجئة ، الا أننا كنا نستكثر على حفلة من تلك الحفلات أن تضيع علينا يوما من أيام الآحاد . لقد كانت أيام الآحاد كلها من نصيب السيرك . وقد كانت مربيتنا رئيسة الباليه ومديرة الفرقة الموسيقية - الأوركسترا - فى وقت واحد وكنا نرقص ونقوم لها بحركاتنا الايقاعية وهى تغنى . وكان اسم الرقصة التى تؤدىها : « الناياد والصياد » والناياد هى عروس الماء .

والينابيع والبرك . ولم أكن أحب هذه الرقصة ، وكان من مستلزماتها تصوير مواقف الحب ، ومن ثمة كان ضروريا أن يقبل حبيب محبوبته ، ومن هنا كان شعورى بالخزى والخجل الشديد . اننى لم أكن أهوى تلك المشاهد ، انما كنت أهوى مشاهد القتل والانقاذ من الموت ، واصدار الأحكام . . ثم مواقف العفو والصفح بعد ذلك . على أن موضع العناء أن هذا الباليه كان يحتوى - لأسباب نجهلها - على رقصات كان يدرسها لنا أستاذ الرقص . وكان هذا يذكرنى بغرفة الدراسة فيثير النفور والاشمئزاز فى نفسى .

وبعد متاعب شتى اقتنعت أنا وصديقى باستحالة العمل بعد مع الهواة ، كما كنا نسمى أخى وأختى وكل من كان يعمل معنا ، عدانا نحن الاثنين . وهذا فى أعمال السيرك وأعمال الباليه على السواء . فضلا عن هذا - وأعنى استحالة العمل مع الهواة - فقد كنا فى ظروفنا القائمة نفتقد تماما أهم العناصر التى يقوم عليها المسرح ، ألا وهى المناظر والمؤثرات الضوئية والأبواب السرية ومناظر البحار والنيران والعواصف . . ولم تكن ندرى كيف يمكن القيام بهذا كله فى غرفة بسيطة ، وباستخدام أفرخ من الورق وبضع بطاطين وعدد من النخل والأزهار التى كانت موجودة على الدوام فى الردهة ! ومن هنا قررنا أن نتخذ ممثلين من ورق الكرتون ليحلوا محل هؤلاء الممثلين الآدميين ، وبهذا نشرع فى انشاء مسرح ديمى بكل ما يحتاج اليه من مناظر ومؤثرات و « طقم » كامل من الحاجيات المسرحية الأخرى . وشجعنا على هذا أنه ربما أتاح لنا الفرصة لبيع التذاكر .

وقلت لصديقى وأنا أحاوره بوصفى مديره المسرحى فى المستقبل :

« أريدك أن تفهم أن هذه ليست خيانة للسيرك ، انها ضرورة ملحة . . ضرورة تدعو الى الأسف ! »

ولكن مسرح الدمى كان يتطلب نفقات كبيرة . لقد كنا بحاجة الى منضدة ضخمة لنضعها فى الطريقة الكبيرة ، وهذه المنضدة هى التى تتألف منها منصة المسرح ، وكان لابد من تغطية فتحات هذه المنصة بالألواح الخشبية ، وفى هذه الحالة كان جمهور النظارة يجلس فى احدى الغرفتين اللتين تقع الطرقت بينهما - وتكون هذه الحجرة اذن هى (الأوديتوريوم) أو صالة المتفرجين ، بينما يجلس نحن وجميع أدواتنا المسرحية وأجهزة التمثيل والمنصة فى الغرفة الثانية التى كنا نحتشد فيها نحن الفنانين ومصممى المناظر ومديرى المسرح ومخترعى المؤثرات المنظرية بجميع أنواعها . وقد انضم إلينا أخى الأكبر هو الآخر . لقد كان مصورا ماهرا ومخترعا عبقرىا للمؤثرات المسرحية . وكانت مساعدته لنا كبيرة الأهمية لما كان لديه من النقود على ضآلتها . . . ولا تنس أننا كنا فى حاجة الى رأس المال . وكنت أعرف نجار أثاثات منزلية منذ حداثنى ، وذلك لما كان يقوم به لنا من أعمال متصلة ، فلما خاطبناه فى أمر مسرحنا أشفق علينا ورق لحالنا فاتفق معنا على صنع المنضدة على أن ننقده الثمن بالتقسيط . وأقنعناه بأننا دافعون له الثمن لما سوف نحصل عليه من (عيدياتنا !) فى عيد رأس السنة الموشك على المجيء وعيد الفصح الذى يليه .

وبينما كان هذا النجار الطيب يقوم بصنع المنضدة شرعنا نحن فى تصوير المناظر التى رسمناها أولا على أفرخ من ورق اللف الذى كان يتمزق ويتكرمش . . . ومع ذلك فلم نأبه لهذا ، لأننا كنا نعتقد أننا بمضى الوقت سوف نصبح من الأغنياء الموسرين ، اذ كان فى نيتنا تحصيل مبلغ عشرة كوبيكات اجرا لدخول الشخص الواحد ، وبهذا يكون فى ميسورنا استخدام الألواح من ورق الكرتون واستخدام الغراء للصق ورق اللف المصور عليها فتتماسك وتحتمل طويلا . ولم نلجأ الى والدينا

لطلب نقود لثقتنا بأن فكرتنا عن مسرح الدمى لن تقنعهم ،
ولأنهم سوف يحتجون بأن ما نعتزمه من هذا العمل ان هو
الا عبث أطفال لا بد أن يصرفنا عن الدرس المثمر ولا أنه مضيعة
لأوقات استذكارنا . ولقد أصبحت حياتنا حياة مليئة حافلة
بالجد والنشاط منذ تلك اللحظة التي بدأنا نشعر فيها بأننا
مديرون فنيون ومديرو أعمال لمسرحنا الجديد الذي كان في
طريقه الى الانشاء وفقا لأفكارنا نحن وطبقا لخططنا التي
رسمناها له . لقد كان ثمة ما يشغلنا ويستوعب تفكيرنا في
كل لحظة ، ولقد كان أمامنا عمل طويل جم لا بد لنا من القيام
به . ولم يكن أمامنا غير عقبة واحدة تعترض طريقنا . . وهذه
هي الدراسة - الدراسة والمذاكرة والمدرسون والمربيات ! ولم
يكن يبرح درج منضدتنا قط شيء مما يتصل بالعمل المسرحي
. . مثال ذلك تمثال دمية لا بد أن تطل ونخلع عليها ملابسها ،
أو قطعة من أحد المناظر المسرحية ، أو غصن شجرة ، أو شجرة
كاملة ، أو خطة أو رسوم تخطيطية لآخراج رواية جديدة .
لقد كانت الكتب تغطي ظهور أدرأجنا دائما ، أما بطوننا
فكانت عامرة باستمرار بالمناظر المسرحية . ولم تكن مربيتنا
أر أستاذنا يبرحان الغرفة لحظة واحدة حتى نخرج هذه
المناظر في الحال ونغطيها بالكتب أو نضعها في ثناياها ، فإذا
عاد الأستاذ قلبنا عليها الصحيفة ولم ير شيئا . ولم أكن
أقلع غمضة عين عن رسم المناظر والصور التخطيطية في
هوامش الكتب وحواشي الكرامات ، ولم يكن في مقدور أحد
قط أن يحزر اذا كانت هذه رسوما نظرية أو تمرينات
هندسية .

ولقد أخرجنا مسرحيات كثيرة ، وبالأحرى فصولا تمثيلية .
وكنا نتخير دائما تلك المشاهد ذات الصبغة المفجعة المليئة
بالكوارث . مثال ذلك هذا الفصل من مسرحية « القرصان »
الذي يستلزم وجود بحر يكون في منتهى الهدوء في أثناء

النهار ، ويكون عاصفا شديدا الاصطخاب ليلا ، وقد بدت فيه سفينة غارقة أخذ رجالها الأبطال يسبحون من حولها طلبا للنجاة بأرواحهم ، والفنار يبدو لهم من بعد على الشاطئ ، يفريهم بالهرب من القبور المغفورة أمامهم بين أطباق الموج ، والقمر يشرق بين أسداف الليل ، والفجر يتنفس داعيا العباد الى الصلاة . ومنظر آخر من رواية بوشكين «الضيف الحجري» الذى يصور لنا ظهور الحناكم وهبوط دون جوان الى قاع الجحيم ، والنيران تندلع من باب سرى ، والمنزل ينهار واللهب تتخلل الجدران المتساقطة بحيث يصبح المسرح شعلة من جهنم ، يبرز منها عناصرها الأساسية النار والدخان . وكم من مرة احترق منا المنظر فكنا نضطر الى إعادة تكوينه من جديد . وقد أخرجنا باليه يحمل اسم « روبرت وبرترام » يدور موضوعه حول لصين غادرا سجنهما ليلا ودخلا منزل بعض الأهلين المسالمين . وكانت جميع تذاكر الدخول لمشاهدة هذه الحفلات كلها تباع عن بكرة أبيها بالرغم من ارتفاع أثمانها . وكان من الناس من يأتون لمشاهدة مجهوداتنا ، ومنهم من يأتى لتشجيعنا ، كما كان البعض يحضر لمجرد التسلية .

وكان أمين المكتبة العجوز ، الشديد الإعجاب بنا ، يبذل ما فى وسعه للإعلان عن مسرحنا الجديد ، والاشادة بنا ، وكان يحضر جميع أفراد أسرته وكل أصدقائه . ولم تكن أفى حاجة هذه المرة لاختراع الحجج وتمحك المماذير للقيام بالعمل فى مكتب الإدارة ، فقد كان لدينا من الأعمال الجمة فى غرفة الأعمال المسرحية ما فيه الكفاية . وكان مكتب الإدارة يفتح شبابه فى المساء قبيل ابتداء الحفلة مباشرة . وقد اضطررنا مرة ، بسبب الاقبال الشديد الى الانتقال الى غرفة أكبر ، الا أن هذا كان له أثره على الجانب الفنى من العرض . وكان فى هذا عقاب لنا على جشعنا .

ولقد قررنا ، بناء على هذا ، أننا اذا قسم لنا أن نشغل أنفسنا بالفن فى المستقبل فيجب ألا تراودنا فكرة المكسب من هذا السبيل على الاطلاق .

واذ قد تم لنا هذا فقد كنا نقضى أيام الآحاد فى لذة وسعادة دون أن يشغلنا سيرك أو مسرح ، وكنا اذا خیرنا بين السيرك والمسرح نفضل المسرح ، ولم يكن هذا عن خيانة للسيرك ، ولكن لما يقتضيه مسرحنا . . مسرح الدمى . . من وجوب ترددنا على المسرح الحى لرؤية جميع رواياته ، لكي نتعلم ونحصل على مادة جديدة من المعرفة نستعين بها على الخلق والابتكار لمسرحنا . ونحن وان كنا فى الواقع مديري مسرح جد صغير ومخرجيه ، الا أن المسارح الكبيرة نفسها تتعلم فى كثير من الأحيان عن طريق المحاكاة والتقليد .

وكانت نزهاتنا بين الدروس تأخذ معنى عميقا شديدا العمق . لقد كنا قبل اشتغالنا بمسرحنا الصغير نذهب الى جسر كوزنتسكى لنشترى صور فناني السيرك وفناناته ، متوخين أن نعثر على الصور التى لا تحتويها مجموعاتنا . فأما وقد ظهر مسرحنا فقد أصبحت الحاجة ماسة الى جميع أنواع المواد لعمل المناظر والدمى . ولم يعد الكسل يحول بيننا وبين المشى الطويل كما كانت حالنا من قبل . . لقد كنا نكثر من التجوال لشراء الصور من كل نوع والكتب التى تشتمل على رسوم الملابس والمناظر الخلاوية التى تصلح لعمل المناظر المسرحية وتفصيل ملابس الدمى للشخصيات الروائية المختلفة . وقد اجتمع لنا من ذلك مجلدات كانت أول أسفار مكتبتنا التى أخذت تزداد زيادة سريعة .

ولعل الحاجة الى تجديد جميع ما كان يجرى حولنا فى الحياة الواقعية كانت تجرى مع الدم فى شراييننا . مثال ذلك أننا حينما رأينا الحكومة تأخذ بنظام التجنيد العام

شرعنا نحن فى تنظيم جيش من الأولاد الذين نعرفهم . . بل
لقد أنشأنا جيشين بالفعل . . فكان أخى يقود جيشا ، وكنت
أنا أقود جيشا آخر . وكان القائد العام للجيشين معا شخصا
واحدا بذاته . . صديقا من أصدقاء والدى . . فلم يكدر يصدر
أوامره حتى أقبل الأولاد من سن العاشرة من جميع القرى
والدساكر المجاورة . وقد أعد كل شىء على ما ينبغى أن يكون
الأعداد الحسن . وكان كل جندى يتمتع فى أول الأمر
بالمساواة التامة فى الحقوق . لقد كان الجميع جنودا ، وكان
ثمة قائد واحد واجبه تعليم الضباط النظاميين والضباط
الاحتياطيين .

وكانت تقوم بيننا منافسات شديدة دائما ، اذ كان كل منا
يميل الى توضيح ما ترمى اليه الشئون العسكرية وذلك
بحسب ما يحلو له ومن ثمة يكون ضابطا مرموقا . وكان نفر
ممن هم أكثر ذكاء ومهارة يبرزون على غيرهم فى ميدان
المنافسة ويتصدروننا فى فهم موضوع المواد الحربية . ولكن
حينما اتسع المنهج وأعلن أن الكتابة والقراءة من الأمور
الأساسية فى الجندية ، ولما كنت أنا وأخى قد أنيط بنا
تعليم الآخرين ، فقد برزنا فى المقدمة وأصبحنا صف ضباط،
وسرعان ما أصبحنا ضباطا فيما بعد .

وكنا على أن نرقى ضباطا فى يوم محدد للمناورات ، على
أن يقود كل منا أحد القسمين اللذين يتألف منهما الجيش .
وحدث قبل بدء المناورات مباشرة ، وبينما كان الجيش بأكمله
واقفا فى انتظار المعركة وهو يرتجف ، وقد انتظم صفوفنا
وشراذم متقاربة ، أن سمعنا نغير قناص يرن فى الفضاء على
بعد ، يذكر من يسمعه بنوبة من دق الطبول ، واذا بفارس
ممتط ظهر جواد وقد أخذ يعدو فى الميدان ، واذا هو ضيف
أحد جيراننا . لقد كان يلبس بزة غريبة لعلها كانت بزة
فارسية لها من فوقها رداء طويل الذيل يبلغ الركبتين . ولما

دنا من القائد ترجل أمامه ثم انحنى محييا على الطريقة الشرقية
ثم هنأنا باسم مليكه ، قائلا ان شاه العجم ورجال بلاطه
سيشرفوننا بحضورهم لاستعراضنا . ولم نعلم أن رأينا من
بعيد موكبا يرتدى أفراده ملابس الحمام الفضفاضة البيضاء ،
وقد لفوا الشسيلان على رؤوسهم والأحزمة الحمراء حول
أوساطهم ، وبرز في وسطهم شخص متدثر في جبة فخمة من
منسوجات بخارى (من الكنوز الغالية التي تصنعها مصانع
الآخوة س للمنسوجات الحريرية والأقمشة المزركشة) وكان
الشاه نفسه يلبس قفطانا شرقيا نفيسا وعلى رأسه عمامة
شرقية رائعة ، وقد تقلد أسلحته التي هي من عمل المصانع
المذكورة ذاتها . وكان يمتطي صهوة جواد أبيض من جيادنا
الروسية التي لا تزال تحتفظ ببهائتها بالرغم من ركودها
الطويل . وكان بعض أتباع الشاه يحملون من فوقه عريشا
تدلت من أطرافه سحف من المخمل ذات أهداب من القصب
المذهب .

ثم بدأ لنا فجأة ، فوق السطیحة المشرفة على الميدان ، عرش
مرد كأنما أرسته ثمة يد ساحر ، مزدان بالسجاد الشرقي
الفاخر ، وبكل حلية ثمينة . وكان الدرج المؤدى من الميدان
الى السطیحة ثم الى العرش مغطى هو الآخر بالسجاد الثمين ،
ثم ظهرت الأعلام والرايات لا أدري من أين ، وسرعان ما ببطت
في جوانب السطیحة .

وقد حمل الشاه الذي يبدو أنه لم يشأ أن يمشى لما يراه
في ذلك من المهانة ، الى السطیحة في اجلال واحتفال ، ثم
وضعه على العرش . وقد تبيننا أن الشاه ان هو الا ابن عمنا
الذي كان معروفا أنه سوف يصبح محافظ موسكو حينما
يحين أوان ذلك . وكانت حاشيته تحف به من كل جانب .

ثم بدأ الغرض . وصرنا أمام المنصة ، وأرسل الشاه بعض

العبارات الرهيبة غير المفهومة يخاطبنا بها ، وهي عبارات لا بد
أنها من اللسان الفارسي . وكان رجال بلاط الشاه يتلون
شيئا من أورادهم . . لا أدري لماذا . . ثم يمشون من حول
سيدهم . . ويمشون ويمشون . . وقد أحنوا رؤوسهم . وقد
بهرنى هذا الحفل الشائق أنا وأخى ورفاقنا الآخرين .

ثم بدأت المناورات بعد الغرض . وقد أخبرونا عن مواقع
جيشين من جيوش الأعداء ، وعن خططنا الحربية - الاستراتيجية
- ثم حددوا لنا مواقعنا . وبدأت بعد هذا سلسلة من حركات
الالتفاف والترصد والهجوم المضاد الى أن شرعنا فى المعركة
الأصلية . وقد شرعنا فى القتال ونحن نلتهب التهاوبا بفعل
الجو المحيط بنا . ووقعت بالفعل إصابة واحدة - عين سوداء .
الا أن - !

وبينما القتال فى ابانه ، والمعركة قد بلغت لظاها ، اذا
بوالدتى تجرى فجأة فتكون وسط الأولاد المتقاتلين حيث تلوح
بمظلتها تلويحا شديدا وهى تفرق بعنف بين الفريقين
المتحاربين ، وتصيح بنا فى لهفة وذعر حتى لقد وقف الالتحام
فجأة . واذ قد أفلحت فى نقض نظام الجيشين بما أحدثت فى
صفوفهما من فركشة (!) راحت تنهرنا وتبالغ فى زجرنا
والتشريب علينا ، نحن وجميع من كانوا يكبروننا سنا ، حتى
لم يسلم من لسانها أحد ، حتى الشاه الفارسي هو أيضا ، فقد
ترك عرشه وراح يزجرنا معها زجرا شديدا ويسفه عملنا !

وصاح أحد الأولاد وقد ضاق بما تكلم به الشاه :

« أعلنوا الحرب على فارس ! »

ولم يكذ يقولها حتى اتحد الجيشان وصارا صفا واحدا
وشرعا يهاجمان الشاه !

وأخذ الشاه يزأر ويصرخ . . وأخذنا نحن نزأر بدورنا !

وشرع الشاه المحترم يلوذ بأذيال الفرار .. ورحنا نحن
نطارده ، حتى لحقناه ، وأمسكناه ، واستدردنا به ورحنا نوسعه
نتشا ونتفا وتقريصا !

وأخذ الشاه يزأر ويصرخ .. لكنه لم يكن يمزح هذه المرة
.. لقد كان يزأر ويصرخ مستجيرا مما يناله من الألم ..

وأقبلت والدتي وهي تلوح بمظلتها .. فلم يسمع الجيوش
المتحالفة الا التقهقر .. والتقهر السريع .

وقد بدأنا نتلقى دروسنا في المنزل وفقا لما كان يأخذ به
الآباء في تربية أبنائهم في تلك الأيام ، ولم يكن والدانا
يدخران وسعا أو يبخلان بمال في سبيل استخدام أحسن
المربين في موسكو للقيام على تربيتهما ، فكان هذا المدرس يروح
ثم يتبعه غيره من الصباح الباكر الى المساء المتأخر ، في حين
كنا نشغل أنفسنا في فترات الفسحة بين الدروس بالمبارزة
والرقص والتزحلق على الجليد ، وما الى ذلك من الأعمال
البدنية .

وكان أخواتي يتلقين العلم على أيدي مربيات روسيات
وفرنسيات وألمانيات كن يعلمنا ، نحن الصبيان ، كذلك .
وفضلا عن هذا كان لنا نحن الصبيان أستاذ مذهب من معلمى
الرياضة البدنية اسمه فنسنت ، وكان رجلا سويسريا لطيفا
يجيد الألعاب الرياضية والمبارزة وركوب الخيل . وقد كان
لهذا الرجل بشخصيته الدمثة فضل كبير في مقاومة عيوب
الجيل الماضى في تربية الأطفال المنزلية . لقد كان يرجو
والدينا في الموافقة على السماح لنا بأن نؤم إحدى المدارس ،
أو الجمنازيا كما كانوا يسمونها ، لكن أمنا ، التى كانت تحبنا
أكثر مما كان ينبغى ، كانت لا تستطيع أن تطيق مثل هذه
المصيبة ! لقد كانت يخيل لها أن الأولاد الغريبين الذين قد
يكونون أبناء سبعة وحجاب ، والذين لا شك فى أنهم أشداء

أقوياء البنية غلاظ الأكباد ، سوف يضربوننا بل يوسعوننا ضربا . . نحن الذين كانت السيدة الوالدة تحسبنا دائما ضعافا خرعين ناعمين كالملائكة !! وكانت تتصور أن المدرسين سوف يرسلوننا على الدوام الى غرفة الحجز بحيث نصبح آخر الأمر حثالة من أبناء الشوارع المتسكعين ، وأنا سوف ننسى نسيانا تاما أصول السلوك الطيب . والظاهر أنها كانت ترى أن الأحوال الصحية كانت خطرة وعلى غير ما ينبغي في نظرها ، بل كانت تؤمن بأننا لو ذهبنا اليها لأصابتنا عدوى بعض الأمراض ولعدنا بها الى المنزل ليمرض بها كل من فيه . . فيصاب هذا بالحمى القرمزية وذاك بالتيفوس وهذا بالحصبة . . لقد كانت تزعم أن المنزل سوف يصبح مستشفى اذا قصدنا تلك الساحات .

وفي حوالى هذا الوقت أنشأت الحكومة نظام الخدمة العسكرية العامة مع إعفاءات على أسس من التعليم ، ثم لم تلبث أن ظهرت اصلاحات أخرى ، اصلاحات جعلت لمسألة التعليم مكانة بارزة مرموقة . ولقد اضطرت الحياة نفسها والدى الى التسليم بالأمر الواقع ، وحينما بلغت الثالثة عشرة ذهبوا بى لأدخل امتحانا ألتحق به بالصف الثالث بإحدى المدارس - أو الجمنازيا - فى موسكو . ولكى يتأذن الله فيأخذ بيدي وأنا أجتاز هذا المطهر المحيق فقد علقت مربيتى حول عنقى كيسا صغيرا به شيء من طين من جبل آثوس ، بينما زينتنى أمى وأخواتى بالنياشين التى تحمل صورة مقدسة . وبدلا من أن ألتحق بالصف الثالث ، فقد أمكننى أن ألتحق بالصف الأول ، وذلك بفضل ما وهبنى الله من قوة . لقد حاولت ما أمكنتنى المحاولة أن أكتب موضوع الانشاء ، وجعلت أشد الزرار الموجود على صدرى أستنجد به لينقذنى من عجزى على الكتابة حتى ثقت الكيس الصغير وسال الطين المقدس .

وكنت أبلغ من الطول فى هذه الأيام ما أنا عليه الآن

تقريبا ، وكان أقراني في الفصل - وذلك من سخرية القدر -
قصار القامة جميعا . وكان وجه التباين بينى وبينهم شديد
اللفت لأنظار من يزورون فصلنا . وسواء كان الزائر هو
المدير أو المراقب فقد كنت أتوقع سلفا أن أدعى للتسميع
والالقاء . وكنت أزيد الطين بلة كلما حاولت أن أبدو قصيرا
قميئا ، ولم أنل من طول محاولتى تلك الا أن أكتسب كتفاى
عادة التقوس غير الطبيعى .

وفي العقد السابع من القرن الماضى مرت الجمنازيا ببدة ،
أو قل تقليعة ، جديدة ، اذ قررت تعليم اللغات الكلاسية
ضمن برامجها . وقد قدم مدرسون وأساتذة كثيرون ، ولا
سيما من بوهيميا لتعليم اللغتين اليونانية واللاتينية فى
المدارس الروسية التى ملأوها وراحوا يحاولون تلقيننا
معلوماتهم الجافة . لكنهم سرعان ما عرفوا أنه من العسير أن
يعودوا الروس ما لم يتعودوه وأن يسقوهم ما لا يسيغون .
اننا كنا أعجز من استذكار هذه الألفاظ ، ولم يكن لنا طویل
اصطبار عليها . لقد كنا نرى أن الواجب يقتضى فهم موضوعات
المواد التى نتعلمها ، فاذا فهمناها سهل علينا الباقى الذى
يقبل من تلقاء نفسه . والطفل الروسى لا يستطيع الجلوس
هادئا جامدا لمدة ساعات خمس . انه بحاجة الى تصريف الزائد
من نشاطه ووجود متنفس لميوله . انه يجب أن يكون عفريتا
مكثرا من الشقاوة . والنظام العسكرى الصارم الذى جاء به
الأساتذة الأجانب الى روسيا لم يفلح الا فى جعلنا شديدى
المراس أقوياء الشكيمة كما أفلح فى جعلنا نشعر بأننا
مضطهدون معذبون .

وقد أصابتنا كما أصابت آباءنا من قبل عدوى الشغف
بالدعابة المادية العملية . وطالما كانت دعاباتنا العملية تحمل
طابع القسوة . فلقد كانت ضيعتنا التى تقع على بعد عشرين
ميلا من موسكو فى وسط اقليم يعد مصيفا مقصودا . وكان

المضيفون يمرون أمام نوافذ بيتنا كلما قاموا برياضة التجديف في النهر . وكان يخيل لنا أننا قد انتقلنا في عشية أو ضحاها الى طريق عامة تخترق ضيعتنا ، بل تخترق بيتنا . وقد اعتزمنا نحن ورفاقنا أن نثير الفزع في قلوب أضيافنا الذين لم يدعهم أحد لزيارة اقليمنا . واليك ما قمنا به لتنفيذ ذلك: لقد اشترينا مئانة ثور كبيرة ، ووضعنا عليها شعرا مستعارا ، ورسمنا عليها عينين وأنفا وفما وأذنين في أماكن هذه الأعضاء الصحيحة حتى أصبحت المئانة تشبه وجه رجل غريق ، ثم ربطنا المئانة في حبل طويل جررناه خلال يدي مسكتين (دمبلز) مما يستخدم لتقوية العضلات . وغمسنا احدي المسكتين في النهر ، وجعلنا الأخرى على الشاطئ ، بحيث اذا شددنا الحبل غطست المئانة الى القاع ، ثم نربط الحبل في بعض الأعشاب والشجيرات التي نختبئ نحن أيضا وراءها . ولم يكن الأمر يكلفنا الا أن نفك الحبل لكي تشب المئانة الى سطح الماء كأنها وحش من الوحوش الغريبة التي لم يسمع بها من قبل . وجلسنا نترقب رواد المصيف وهم يجذفون في زوارقهم ، حتى اذا اقتربوا بما فيه الكفاية فاجأهم الوحش ذو الشعور المخيفة بوثوبه الى سطح الماء ثم اختفائه بسرعة . ولا يكاد أحد يتصور أثر هذا المنظر في نفس من يراه . ومما لا يزال يثير دهشتي أن واحدا من تلك الزوارق لم ينقلب قط رأسا على عقب ، وان كان جميع الركاب يفرعون دائما ويولون هربا من الجانب القريب من الوحش الى الجانب الآخر من الزورق ، وقد استولى عليهم الرعب . والحق أننا كنا نحرص دائما على ألا تجرى هذه التجربة الا على الزوارق الكبيرة ، ولم نجرها قط على زورق صغير . وبعد أن قمنا بهذه الدعاية الغليظة عدة مرات انتشرت في أرجاء الاقليم الشائعات الغريبة التي كان كل من مروجيها يبالغ في روايتها لمجرد زيادة التأثير في سامعيه . وكان بعضهم يدعى أن كلبا من

كلاب البحر أو قرشاً من قروشہ التي تضرب فی الفولجا وفي روافده المتصلة ببحر قزوين قد اتخذ من شواطئ النهر في ضيعتنا محل إقامة له ، وكانوا لذلك يوصون بألا يستحم أحد في الفولجا لأن القروش مغرمة بلحوم البشر ، وبألا يركب أحد زوارق التجديف في هذا النهر لأن القروش تضربها بأذيالها القوية فتجعل عاليها سافلها . ويضر غير هؤلاء على أن تاجرا صغيرا من أهل القرى المجاورة كان قد غرق منذ زمان طويل ولم يطف جسمه بعد ، يرسل شبحه من حين الى حين ليذكر المسيحيين الصادقين بسوء حاله لأنه لم يدفن الدفن المناسب اللائق به تحت الصليب . وقد جازت هذه الاشاعة على أفراد عائلتنا حتى لقد أقاموا قداسا على روح هذا الغريق في كنيسة منزلنا .



ستانسلافسکی فی العشرين من تمرة

الفصل السادس

مسرحنا المنزلي

والد المؤلف يبني له جناحا بالمنزل يكون مسرحا -
المرأة والتجربة احسن مدرسة للتمثيل .. خطوات في
سبيل النضوج المسرحي .. الممثل الذي يقلد غيره ممثل
فاشل .. الممثل الذي لا يسيطر على عاطفته لن ينجح ابدا
.. اكبر كارثة تقضي على الممثل علم شعوره بالدور الذي
يلعبه .. الفنان جريمنسلافسكى والمكياف الروسي ..
لا تكثر من الصياح والتقطيب وتقليص عضلات الوجه .

نالت يد الزمن من ذلك الجناح الصغير من أجنحة منزلنا
القائم في ضيعتنا القريبة من موسكو .. وهو الجناح الذي
ظهرت فيه على منصة المسرح لأول مرة في حياتي ، حينما
كنت في الثانية أو الثالثة من عمري .. نالت يد الزمن منه
فجعلته حطاما فتقرر ازالته وبناء مبنى جديد في مكانه . وكم
كان حزننا شديدا على تهدم هذا المكان العزيز ، وكم كان
محزنا لي أن أرى معاول الفعلة تزيله من فوق سطح الأرض ،
وهو البناء الذي كانت تملؤه ذكريات طفولتنا . لقد كان
المكان الوحيد الذي كان في استطاعتنا أن نرقص فيه ونغني
ونعبت دون أن نضايق أحدا . ولقد ذهبنا الى السيد الوالد ،
بل ذهب معنا جيراننا ، نرجوه ونتوسل اليه ألا يهدم نادينا .
على أنه حينما فطن الى ما نقصده قرر أن يهدم هذا البناء العزيز
ليقيم مكانه بناء آخر يشتمل على صالة كبيرة يمكن اذا اقتضى
الأمور أن تتحول الى صالة مناسبة للعرض المسرحي ، ولم
يكن ذلك من السيد الوالد الا لايمانه - على ما اعتقد - بحبنا

للمسرح وشئون التمثيل . ولعله كان يصدر فى ذلك عما كان يؤثره من أن نطل قريبين من جواره راتعين فى كنفه .

ومهما يكن هذا أو ذاك ، فالظاهر أن كل شىء كان يشجعنا ويغذى شغفنا المخامر بالمسرح . ولم تكن الصالة وحدها هى التى أعدت أعدادا مسرحيا عجيبا بحيث كانت تشتمل على شرفات حولها على شكل بلكون دائرى تصلح لأن تكون بناویر ، بل كان الجزء الخلفى من البناء مزودا تزويدا رائعا بأماكن تصلح لأن تكون غرضا للبس وحفظ المناظر وتخزين الأدوات المسرحية - وبالاختصار كانت النتيجة أن حصلنا على مسرح صغير طيب . وكان بالقرب منه مرج كبير كان يبدو أنه وجد هنا عن قصد لتيسير المؤثرات الضوئية والمنظرية ، وعلى مقربة منه يتدفق النهر المبارك مرحبا بحفلاتنا المائية . ولقد راودتنا فكرة انشاء صومعة جديدة للناسكين على طريقة لنتوفسكى الذى كانت له مكانته فى قلوب الجماهير فى تلك الأيام .

رلعل شغفنا ذاك بالمسرح كان شيئا موروثا انتقل إلينا عن جدتنا الفرنسية الممثلة . . . إلا أننا مع ذاك كنا نستشعر حبا يكاد يكون غراما يملك علينا كل حواسنا للمسرح وفنون التمثيل ، لم يكن يستثنى أحدا منا . . . أنا وأخوتى وأخواتى . . . حبا جعلنا نطلق عليه مرض الجنون بالمسرح . لقد كنا نكرس جميع أوقات فراغنا للمسرح ، وكانت أحلامنا كلها يملؤها التفكير فى اخراج هذه التمثيلية أو تلك . وكنا نقوم بهذا فى أول الأمر بدون أى استعدادات خاصة . وكنا نغطي نفقات أعمالنا بالمبالغ المتواضعة التى كان والدانا ينفقاننا بها كمصروف جيب . غير أننا ما كدنا نشهد روائع المسرحيات الأوربية المختلفة حتى أرهفت أذواقنا الفنية وبدأنا نوجه مجهوداتنا الفنية الى القيام بما هو أكثر مما قدمت لنا من

قبل . ولم تكن ظروفنا المالية أو الفنية تيسر لنا الخطط العملية التى ندرك بها غايتنا من ذاك سواء فى الإدارة أو فى التمثيل . وماذا كان فى وسعنا أن نصنع ونحن لم يتهيا لنا الامام الصحيح بالأوضاع المسرحية السليمة ولم نحصل شيئا من علوم المسرح وقنونه ، بل لم يكن فى متناول أيدينا شيء من المواد اللازمة لصنع المناظر والملابس ! اننا لم نكن نملك شيئا الا ما عفى عليه الدهر من ملابس والدينا وأخوتنا وأخواتنا وأصدقائنا القديمة ، وما استطعنا أن نعهده من الأشرطة القليلة والأزرار وما الى ذلك . ولسبب ما لم نشأ أن نطلب نقودا من والدينا . وقد كنا نضطر ان طوعا وان كرها الى أن نستبدل بالملابس الفخمة والمناظر الخلابة المبهرجة ما لم يكن ينتظر من أمثالنا من التفكير القائم على المهارة الفنية والاتصال وعمل الأشياء الخارقة للعادة . لقد كان لابد لنا من مدير . ولكن لما لم يكن فينا من يمكن أن يستقل بهذا العمل ، ولما كنا نجد ميلا شديدا جارفا الى التمثيل ، لم يكن بد من أن أصبح أنا نفسى مديرا مسرحيا . ومن ثمة فقد علمتنا الحياة والحاجة ، وجعلتنا نرتاد أعظم المدارس العملية فى العالم - مدرسة المراتة والتجربة !

ولكى أوضح هذا الخط المتعرج الذى يسير فيه عمل الفنان الهاوى دون توجيه من فنان متخصص لا أرى مندوحة من وصف ما قمت به فى اخراج روايات عدة كان لها أعظم الأهمية فيما قمت به فى ذلك الميدان فى المستقبل . ولن أستمسك بالتقويمات التاريخية وتسلسلها كل الاستمساك وأنا أصف هذه المحاولات ، وذلك لأن تقويماتها التاريخية لا تسرنى ولا تذكرنى بخير . والمهم هو تتابع الخطوات أو المراحل التى يمر بها الممثل حتى يدرك مرتبة النضج والفهم لما يعمل وما يزعم أن يقوم به، وتتابع الارتفاعات والانخفاضات فى ذلك الخط المتعرج الذى يتألف منه خط سيره ، وهى

الارتفاعات والانخفاضات التي تميز ذلك الخط من الطريق العام الأساسي الذي تسير فيه حياته العامة .

لقد كان بناء هذا الجناح الجديد في منزلنا يشارف نهايته ، وكان لابد من افتتاح المسرح بحفلة ما من الحفلات التمثيلية . وقد اضطلع بالإدارة المسرحية مدرسينا الذي كان طالبا من طلاب العلم ، وكان يعد نفسه إلى حد ما متخصصا في شئون المسرح ، وذلك لرئاسته لاحدى الجماعات المسرحية .

ثم يأتي بعد ذلك هذا الهم الآخذ بالأنفاس من هموم الهواية . . ألا وهو اختيار الرواية وقراءتها . . لقد كان ضروريا أن نضمن دورا مناسباً لكل منا . . دورا لابد أن يلائم الشخص الذي سوف يقوم بتمثيله . . دورا لا يصح أن يكون أقصر من أى دور يقوم بتمثيله شخص آخر . . وإن وجب في الوقت نفسه أن يكون أقرب إلى القصر منه إلى الطول !! وكان ضروريا لكى نرضى جميع أفراد الفرقة أن نلجأ إلى تمثيل الروايات ذات الفصل الواحد لكونها النوع الذى ييسر لكل فرد أن يجد فيه ما يشتهى .

فما هو الدور الذى كنت أختاره لنفسى اذن ؟

وماذا كان مثلى الأعلى فى ذلك العهد ؟

لقد كنت مفتونا بتقليد أحب الفنانين إلى نفسى الأستاذ (ن) الممثل بالمسرح الامبراطورى الصغير ، وهو كوميديان - أو ممثل ملاه - ذو صوت خشن ضعيف ، ووجه يكثر من الحركات الراقصة المضحكة . وكان صوته هذا ، وحركات وجهه تلك ، هما ما أحبه فيه . وكان كل ما أقوم به فى تمثيل هو أن أقلد حركات وجهه ، وأن أشوب صوتى بمثل خشونة صوته . وكان كل ما أتمناه هو أن أصير نسخة ثانية منه . واخترت من أجل هذا رواية من الروايات التى ظهر هو فيها لما فى ذلك من اتاحة الفرصة لنفسى لكى أمثل الدور كما مثله

هو بالضبط . وكان اسم هذه الرواية « فنجال شاي » ، وهي من فصل واحد ، وكان الدور الرئيسي فيها معدودا دور الأستاذ « ن » الذي هو بمنزلة التاج من أدواره جميعا . وكنت أعرف كل دقائق هذا الدور ، وكل نبذة من نبذات صوته فيه ، وكل إيماة من إيماات وجهه ، بل جميع الإشارات التي كان يأتيها بكل جراحة من جسمه وهو يؤديه، ولم يكن مديرتنا الفني يجد ما يقوله لي بصدد هذا الدور ، لأن مخرجا آخر كان قد فرغ من رسمه ، ولم يكن أمامي إلا أن أكرر ما أحفظه عن ظهر قلب من دقائقه . . وبالأحرى أن أقلد الأستاذ « ن » تقليدا أعمى . وكنت أشعر بأنني على حق فيما أفعل ، كما كان يخامرني شعور معين من الثقة بنفسى . وثقة الممثل بنفسه وهو فوق المسرح تفضى الى حد ما الى اقتناعه بجودة تمثيله .

وحيثما كان المسرح يمتلئ بالمتفرجين كنت أشعر كأننى أمثل أحسن . وكانت فكرة المكياج ، والأداء ، وظهورى فوق المنصة فى دورى الذى أقوم بتمثيله . . كان ذلك كله يبعث فى موجة من الرضا والاثارة والسرور تسرى فى كيانى بأجمعه . وكان هذا يتضاعف أضعافا كثيرة حينما أظهر فوق المنصة بالفعل ، ثم اذا بى لا أستطيع السيطرة على نفسى وضبط جماحها بعد . ولقد كان يخيل لى أن أحدا يدفعنى الى المنصة دفعا ، وأنه يستثيرنى ويشجعنى ، ومن ثمة كنت أطيء بالدور كله طيرانا ، غير خاضع لأى سيطرة أو ضابط . ولم يكن الذى يثيرنى هو الكلام الذى ألقيه ، ولا المعانى التى يشف عنها هذا الكلام ، فهذه الرواية ذات الفصل الواحد كانت خالية من كل معنى ، انما الذى كان يرسل الرعشة فى جسمى كله هو العمل الفنى . . التمثيل أمام الجمهور المتفرج . لقد كان الذى يستثيرنى هو جمهور النظارة . . ظهورى أمامهم جهرة وعيانا . . شعورى بوجود هذا الملاء المزدحم ، وشعورى

بنفسى وأنا واقف أمامهم يتفرجون على . لقد كان يستثيرنى
أن الفرصة قد أتتحت لى لأن أمثل ، لأن أقمص شخصية
من الشخصيات وأصورها فوق المسرح ، وأن أردد ما حفظت ،
وبكل ما شهدت من قبل من الهراء المسرحى الفارغ . لقد كان
يستثيرنى شعار التدرجات الصوتية وإيقاعها الكامنين فى
أعماقى . . تلك التى كانت تجعلنى أمسك أنفاسى أحيانا .
لقد كانت الكلمات والاشارات تتطاير كما يتطاير البرق . .
ثم اذا بى أغص بريقى ، وتنحبس أنفاسى ، ولا أقوى على
الكلام ، وخيل الى أن عصبيتى ، وافتقارى الى ما يكبح جماحى
هما الالهام الفنى الصحيح . لقد كنت حينما أمثل أعتقد
أننى أملك بكلتا يدى زمام الجمهور . وحدث ما شئت عن
دهشتى حينما فرغنا من تقديم المسرحية فلم أجد الجمهور
يقوم بتحييتنا الا تلك التحية الفاترة ، وحينما دلفت خلف
الكواليس ، فلم يلقنى أحد هناك بأى عبارة من عبارات الثناء
أو الحماسة .

وقال لى مديرنا الفنى :

« حسن . . لقد كان أداؤك جيدا نوعا ما . »

فليت شعري ما معنى : « جيدا نوعا ما » هذه ؟

ثم قيل لى فيما بعد ان أحدا من المتفرجين لم يفهم ما كنت
أقول . وأننى كنت أتحرك بسرعة شديدة ، وأتكلم بصوت
خافت محبوس . وأن أحدا لم يشهد منى شيئا . . فقد كنت
أطوح بيدي فى الهواء بسرعة لا تصدق !

فما أعظم الفرق بين انطباعاتك التى تحس بها وأنت على
المنصة ، وبين الانطباعات التى تخلقها بتمثيلك فى نفوس
الجمهور الجالس فى الصالة يتفرج عليك !

لقد أربكنى هذا الاكتشاف أيما ارتباك ! اننى لم أكن أفهم

من ذلك شيئاً . . لا فى ذلك الوقت ولا فيما تلاه من أوقات
أخرى بمدة طويلة .

وكان هذا يختلف كل الاختلاف حينما قمت بتمثيل دور
رجل عجوز فى مسرحية من فصل واحد اسمها : « الرياضى
العجوز ، أو : ظهور مذنب فى مدينة اقليمية » . اننى لم أكن
أقلد أحدا ولا أقتدى بأحد فى تمثيل هذا الدور ، ولهذا كان
الدور يبدو فى عيني خاويا خاليا فضفاضا لا حياة فيه .
وكنت فى ذلك الوقت لا أزال عاجزا عن اكتشاف مثل فى
الحياة الواقعية وإبرازها على المسرح . وكان ما أشعر بالحاجة
إليه هو صورة مسرحية جاهزة ليس على أن أمثلها كما
مثلها غيرى . ثم اضطرت الى أن أسأل نفسى :

« ترى كيف كان يمكن هذا الممثل ، الذى أعرف أساليب
تمثيله وفى وسعى أن أقلدها ، أن يمثل هذا الدور ؟ »

لقد كان فى الدور بعض الأجزاء التى تستلزم شيئاً من
التقليد الذى كنت أستطيع القيام به ، وكنت أشعر بالطمأنينة
الى هذه الأجزاء . ولكن كان ثمة أجزاء أخرى لم أكن أستطيع
أن أتصورها تصورا عاديا ، لكننى تذكرت فجأة أساليب ممثل
آخر كنت أعرفه ، وحينئذ ، وحينئذ فقط وجدتنى أتصرف
بمطلق حريتى ودون كلفة فى الدور الذى أمثله . وفى جزء
ثالث من الدور استطعت أيضاً أن آخذ بطريقة ممثل آخر ،
وفى جزء رابع فضلت أن آخذ بطريقة ممثل غير هؤلاء جميعا
. . وهكذا دواليك حتى فرغت من الدور كله . وعلى هذا النحو
أمكننى أن أعطى عشرة تفسيرات مختلفة لدور واحد ،
وبالأحرى أن أرى فى رجل واحد عشرة رجال مختلفين ! لقد
كانت كل فقرة من هذه الفقرات التى أقلد فيها ممثلا معيناً
شيئاً لا بأس به ولا غبار عليه اذا أخذناها مستقلة عن غيرها
ولا صلة لها بما قبلها أو بعدها . . أما أن تجتمع هذه الفقرات

العشر لتؤلف شيئاً متناغماً متسقاً فقد كان هذا من رابع
المستحيلات . لقد كان الدور وهو على هذه الصفة أشبه بثوب
مهلهل خيط من رقاع وخرق من كل نوع . ألا ما أقبح
ما شعرت بالغرابة والشذوذ فوق المسرح ! اننى لم أجد هنا
أى شىء يتلاءم والطابع الذى شعرت به فى دورى فى مسرحية
« فنجال شاي » ذلك الدور الذى أرضانى أدائى له الرضا
الكامل ، أما دورى فى مسرحية « الرياضى العجوز » فلم يعد
على الا بالألم والعذاب الذى لا يخطر ببال ، وكانت الثالثة
الأثافى أننى لم أدر كيف أخلص من ورطتى .

لقد كنت أقول بعد تمثيل « فنجال شاي » :

« يا لله ! ما أيسر وما أظرف ألا يصدر الانسان الا عن نفسه
فى عالم الفنون ! »

أما بعد تمثيل « الرياضى العجوز » فطالما كنت أقول
والحسرة تملأ نفسى :

« ألا ما أشقى الفن ، وما أعنف ما يجلب العذاب والألم الى
نفس الفنان ! »

وليس فى الدنيا كلها ما هو أشد إيلاماً وأفدح وجيعة من
عدم شعور الممثل بالدور الذى يؤديه ، وعدم تغلغله فى نفسه
وجريانه مع الدم فى عروقه ! .. انه لا يكفى أن يلعب الممثل
الدور وحسب ، وتوضيحه شيئاً بطريقة غثة غريبة على من
يسمعه ، ولا تتقبلها نفسه ، أمر لا يطاق .

ان من اليسير جداً أن تمثّل .. ومن العسير أشد العسر
أن تمثّل .. وفن التمثيل فن شديد الفتنة خلاب للآلباب ،
لا يصبر على مره الا الأقلون . وهذه هى المتناقضات التى
وقفت أمامها حائراً فى فجر حياتى المسرحية ، وبعد المرات
الأولى التى وقفت فيها على خشبة المسرح .

لشد ما ارتبكت وأسقط فى يدى !

لقد كان أول ظهورى فى دورى « فنجال شاي » و«الرياضى العجوز» مثلا فى شهر سبتمبر ، حينما كنت لا أزال تلميذا فى الجمنازيا . وكنت أسافر أنا وأخى فيمن يسافرون يوميا من ضاحيتنا الى العاصمة بقطار الساعة السادسة ، وفى يوم الحفلة ذهبنا الى المدرسة فى الميعاد ثم عدنا الى ضاحيتنا لنلحق العشاء الذى كانت الحفلة تتلوه مباشرة . وكان التعب قد نال منا وأنهك قوانا فى الليلة السالفة التى أجرينا فيها التجربة النهائية . ان ذكرى ذلك اليوم لا تزال عالقة فى ذهنى بوضوح شديد وجلاء تام ، حتى لتوشك أن تكون محفورة فيه ، ولا سيما تلك اللحظات التى ركبنا فيها العربة من المحطة الى المنزل . . . اللحظات التى كان يمتزج فيها ظلام المساء بالمطر وبالوحد . . ثم تلك العربة ذات العجلات الأربع وهى تدرج على محاورها ، شاقة طريقها فى ببطء ، مثقلة بحمولتها من الناس والمتاع اللازم للحفلة ، وعلى ركبتي وملء ذراعى ، ذلك الصندوق الخشبي الضخم الذى كنت أعانقه فى شغف ولهفة كما لو كنت ألف ذراعى حول خصر محبوبه حسناء ، وكنت أشفق من أن يقع من العربة وفيه الباروكات والشعور المستعارة والفراء وأدوات المكياج . وكانت الرائحة الغريبة التى تنتشر من المكياج عادة ، والتى يعرفها جميع الفنانين معرفة جيدة تنتشر من جميع مافى الصندوق من منافذ فتفغم خياشيمى وتسكرنى بطيب رياها ، وتجعلنى أشبه بمن استسلم لحلم لذيذ ! ان الذى كان يبدو لنا دائما بعيدا شديدا البعد ، مستحيلا أنكر الاستحالة ، موشك أن يقع ! اننى . . بعد ساعات معدودة ، سأكون واقفا وراء الأضواء الأرضية . . وحدى . . فى مكان بارز . . وملء أعين المتفرجين جميعا ! وقد يأتى الناس من موسكو ، ومن الضواحي البائية . . من أجل أنا ! وحينذاك . . يمكننى أن ألعب بمشاعرهم كما يحلو

لى ٠٠ ان أردت قعدوا وكان على رؤوسهم النطير ، يصفون وينظرون الى ٠٠ وان أردت ، ضحكوا وقهقهوا ! وكان جسمى يرتجف وتسرى فيه القشعريرة كلما توالى على ذهنى هذه الأفكار ٠٠ وكان اصطبارى يذوب حتى يوشك أن يفرغ كلما هرت الساعات ! لقد كانت الرغبة تستبد بى وتلح على الحاحا لكى أظهر أمام الجمهور بأسرع ما يمكن ، ولكى أستمتع بهذا الشعور الذى كنت أسمىه فى ذلك الوقت شعور اللذة بالظهور عيانا أمام الملاء .

وعندما وصلنا الى المنزل لم أتبين الغرف القديمة العادية ، وكنا نجد فى كل مكان موائد مغطاة ، وحركات سريعة وأطباقا وأباريق وكؤوسا وأكوابا من كل صنف ، وسقاة وخداما مستأجرين أتوا فى عربة كبيرة وهم يحملون صناديق وأطباقا أخذوا يدخلونها الى المنزل الذى عنى الخدم بتنظيفه وتلميع مقابض أبوابه .

وقدم الينا شئ من الطعام تناولناه على عجل ثم جلسنا الى مائدة من الموائد مغطاة بعدد كبير من الأطباق والصحاف . ولقد كنت مولعا بأمثال هذه الولائم التى تقام فى زحمة الاستعداد لحفلة من حفلات الاجازات المرتقبة التى تهوى اليها النفس . انها تثير كوامن النفس بوصفها مقدمة لحدث عظيم هام .

ثم هؤلاء هم الفنانون يأكلون ! انهم يستعدون للحفلة ! لقد كان هذا يبدو فى نظرى شيئا هاما ٠٠ بل شيئا عظيم الأهمية ٠٠ وناحية الأهمية فيه أنه يدنو أن يكون لغزا من الألغاز .

ولم يكن اللفظ والضجيج أقل من الجناح المسرحى ، كما

كنا نسميه فى ذلك الوقت ، عتھما فى المنزل . فلقد كان أخواتى وصديقاتھن يضعون ملابس التمثيل فى غرف اللبس المعينة لكل فرد . وكان عمال المكياج يعدون اللھى والأصباغ والباروكات . وكان شاب حدث السن يسميه الجميع باشا يدلف من حجرة الى حجرة أخرى . ولقد لقيتھ لقضاء لم أفارقه بعدہ طوال حياتى . لقد قدر لياكوف ايفانوفتش جويسلافسكى أن يلعب دورا عظيما فى فن المكياج فى المسرح الروسى ، وفى احلال هذا الفن فى الذروة التى كنا نطمح أن يبلغھا على ضوء مشكلات الفن المعقدة المتزايدة بصفة عامة .

وجلس الممثلون فى نظام أمام مرآة أستاذ المكياج - وكان من بين هؤلاء الممثلين أبى وأخوتى وأخواتى ومعلمى . ولم يقوموا من أمامھا الا وهم أناس آخرون . . . لقد أصبح بعضهم أكبر سنا وبعضهم أصغر عمرا وأكثر جمالا ، بينما صار البعض صلعا ، والبعض لا يكاد يعرفهم أحد ولا يتبين سحنهم مما تناولهم من تغير .

وأخذ بعضنا يصيح بالبعض الآخر : « أيمكن أن يكون هذا هو أنت !! ها ها ها ! انك لم تستطع أن تعرفنى ! عجائب ! أنظر كيف يبدو فلان ! انى لا أصدق ! مرحى ! »

وكان الناس يقيمون علينا غرفة اللبس ثم يعلقون على تمثيلنا بالتعليقات المعروفة التى يعلق بها أهل النكتة على تمثيل الهواة . وكانوا وهم يقتحمون الغرفة يدفع بعضهم بعضا ويلكز بعضهم بعضا . ويدعى هذا أنه يبحث عن رباط رقبتھ ، وذاك عن زرار ياقته ، وثالث عن صدریتھ ! وكان المتفرجون يعترضون طريقنا مشدوهين وهم ينفثون دخان السجائر فيملثون بها هواء الغرفة كما يملثون الدنيا حولنا

صخباً وضجيجاً • وكان من المستحيل اخراجهم من الغرفة التي كانت لا تكاد تتسع لأكثر من عشرة ممثلين •

وكان طابور عيسكري يدق طبوله من بعيد فيتردد رنينها كالرعد ، وكان الضيوف يمشون في ممرات الحديقة وقد حملوا المشاعل في أيديهم قبل أن يدخلوا الجناح المسرحي ، ووجوههم تفيض بشراً ، وأصوات الموسيقى تقترب شيئاً فشيئاً حتى تغطي آخر الأمر على أصواتنا فلا يستطيع أحد أن يسمع ما يقول له جاره •• ثم تعود فتبتعد حتى تتلاشى في فضاء البعد ، وعند ذلك تعاودنا أصوات الأقدام ولغط الجمهور الذي لا ينتهي ، وكركرة الكراسي المتحركة • ثم تنخفض الأصوات في حجرة اللبس ، وتهدأ حركة الممثلين ، وتوقف على وجوههم الابتسامات التي تترجم عن ربكة ، وتشف عن تهيب • أما أنا •• فقد كانت البهجة تغمر قلبي •• لقد كان شيء ما يغلي في جوانحي غليانا شديداً ، ويدفعني بكلماته يديه لافتح الدنيا جميعاً ، ولتصبح ملكاً لي !

ويرتفع الستار •• ويستمر التمثيل ••

ولكن ! •• ماذا ؟ مال ظهوري على المسرح للمرة الأولى يثير في الارتباك ، ويسقط في يدي ، ويجلب على اللخمة •• بدلاً من أن يسوق إلى قلبي البهجة ويغمر نفسي بالمسرة والانشراح ؟ ! يا الهني ما هذا ! ان من أعجب العجب أنني حينما كنت أشعر بأنني أمثل أحسن التمثيل وأجوده ، كان الجمهور ينتقدني ويعيب علي •• فاذا شعرت بأنني أمثل أردأ التمثيل وأشنعه كان الجمهور نفسه يبدى إعجابه ويثنى علي •

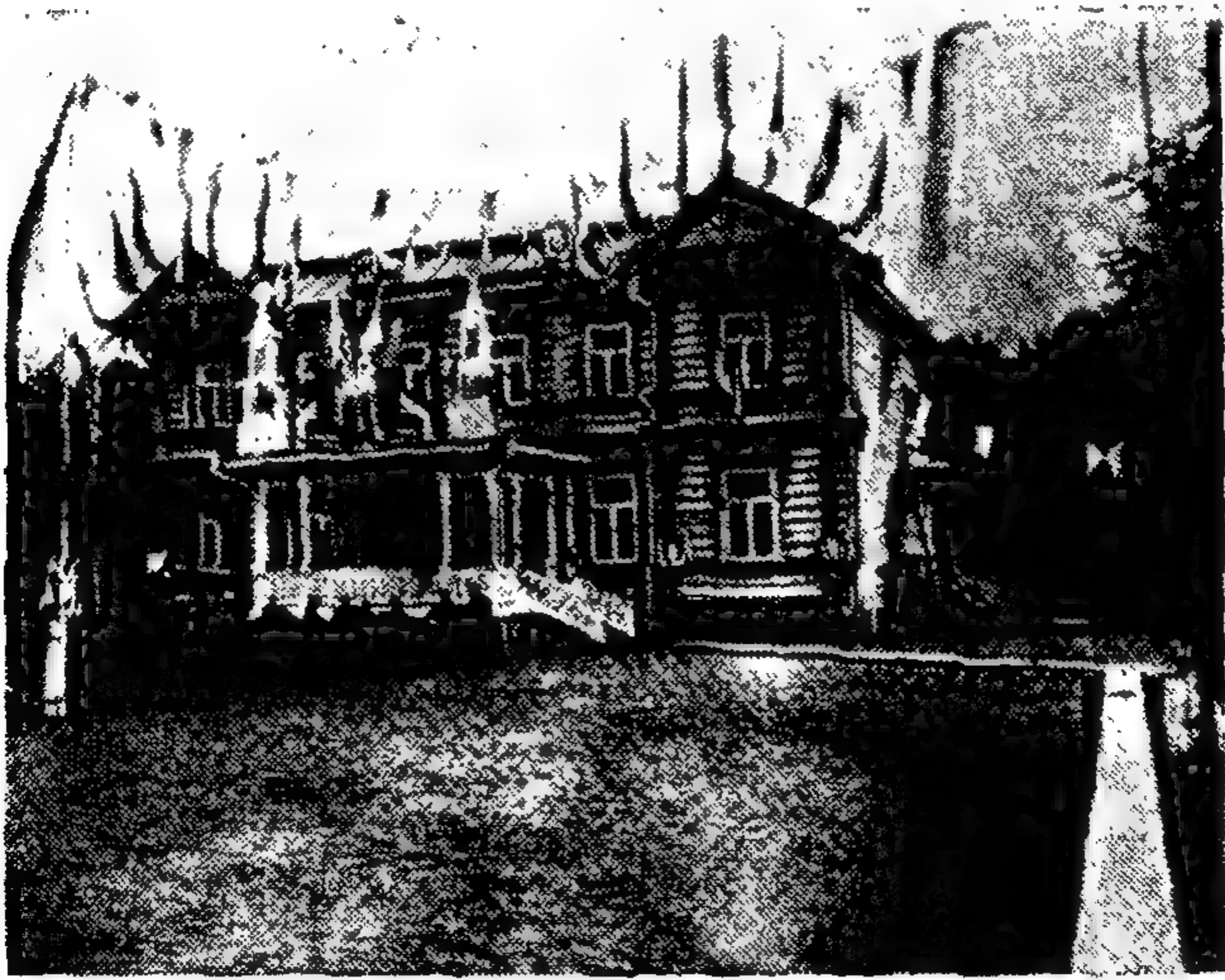
ثم مثلت بعد ذلك في بيت خاص ، وكان كل الذي يشغلني ويأخذ علي زمام تفكيري هو هذه المشكلة التي تسببني على

الحل . لقد كنت أمثل دور خادم متملق مخمور كان يدعى كلما ظهر على المسرح بأن قارورة من الخمر قد انفجرت مرة أخرى في الكلار . . . وكان كلما تكرر ظهوره على المسرح بدا أن السكر قد استبد به أكثر وأكثر ، وأن كلامه يصبح أشد غموضا وأقل وضوحا ، وأنه لا يكاد يقول شيئا إلا أن يحرك شفتيه . ولم أشعر في ذلك الدور بافتقاد الأمثلة الحية التي يمكنني أن أقلدها ، فطالما رأيت في الأيام الخوالي سكارى يتسكعون في كل ناحية ، وكان في وسعي أن أحاكي مايجرى من ذلك في الحياة الواقعية ، على نحو ما كان يوصينا أن نصنع الفنان العظيم وأستاذنا شتشبكين ، الذي وضع للمسرح الروسي قوانينه وأرسى له تقاليد . . . لقد عرفت ، كما بدا لي ، كيف أقلد السكارى تقليدا كاملا لا يختلف بمقدار شعرة عن الأصل ، وشعرت أنني أبلغ غاية الجودة في ذلك الدور حتى لم أستطع أن أخفي ما يخامرني من غبطة وانشراح حسبت أنهما فيض الإلهام في ذلك الوقت . . . وكنت كلما دخلت المسرح حاولت أن أعطي تعبيرا أقوى وأشد وضوحا لما كان يجيش من الزهو في أطواء نفسي . . . ولكن . . . ياعجبا ! لقد كان الجمهور يوسعني نقدا !

وفي منزل آخر لعبت دورا من أحسن الأدوار التي كان يقوم بها مثلي الأعلى الأستاذ (ن) . . . ولقد حاكيتة محاكاة تامة ، وشعرت من جديد بأنني أمثل من غير كلفة ، وأن ثمة الهاما يهبط علي ، ولكن هذا الشعور لم يكد يستفزني ويستهويني حتى راح الجمهور ينتقدني ، ثم يوسعني نقدا . . . لقد راح ينتقد دمدمتي السريعة ، ونطقى المفكك ، وصوتي

الأجش ، وكلامى المتمم ، وإشاراتى الخاطفة ، ومجهوداتى
المتألثة (بالحزن !) المبالغ فيه .

وفى حفلة أخرى عنف على الناقدون لكثرة صياحى ، وطول
تقطيبي وتقليص عضلات وجهى بدلا مما كان ينبغى من فرد
هذه العضلات واستعمال الاشارات ، كما أخذوا على مبالغتى ،
وضربى خبط عشواء دون شعور فى الأداء بقاعدة صحيحة
ومقياس سليم اذا افتقده الممثل بدا كل ما يصدر عنه لغوا
لا صلة له بالفن ، ونشوزا عن العرف والمعقول . وقد دخلت
هذه العبارة : الشعور فى الأداء بقاعدة صحيحة ومقياس
سليم . . الى أغوار روحى لأول مرة بهذه المناسبة . لقد
أعطتنى فكرة غامضة عن شىء ما ، لم أكن أعرفه ، عن فن
الوقوف على المنصة ! . . فحمدا لله !



جناح المسرح فى قصر أسرة الكسييف (أسرة المؤلف) .



ستانسلافسكى (إلى اليسار) فى رواية الرجل العملى

الفضل السابع

مولهبة تكتشف فجأة

يتعلمون التمثيل الواقعي من الحياة العامة .. ادوار
الشحاذين والسكارى والفجر .. يحسن الا يبدأ الممثل
الناشي حياته الفنية بتمثيل المأساة العظيمة بل باللاهى
الخفيفة .. يجب على الممثل ان يقرأ ثم يقرأ ثم يقرأ ..
الممثل غير المثقف لا يساوى صليبا .. الشعور فى اثناء
التمثيل بقاعدة صحيحة ومقياس سليم .. ضبط الصوت
اللائق فى اثناء التمثيل .. التنبؤ المضبوط .. العناصر
الاربعة لحسن الالقاء .. ابتكار فاشل وتجربة لم تنجح
.. الممثل الفاشل يود دائما تمثيل ما يناقض طبيعته تماما
وما هو محروم منه .. لكى ينجح الممثل يجب ان يفهم
مدى قدرته وخامته .. المؤلف واخواته واخوته يمثلون !
.. كيف نبقت اخته الفاشلة .. يجب ان يمشى الممثل
فى معظم ادواره عيشة عملية ، كيف ؟ مرة اخرى ،
احذر تقليد غيرك مهما كان ممثلا عظيما .. نصيحة الاواق
للممثلين الناشئين .

كانت حفلاتنا التمثيلية قليلة ، ولا تقع الا من حين الى
حين ، وفى الفترات التى كنا نشكو فيها من عدم وجود عمل
فنى نقوم به . ولكى نشفى ما كنا نحسه من ظمأ الى الأعمال
الفنية كنا نشغل أنفسنا بما يأتى :

بمجرد حلول المساء كنا نستخفى فى صبور الشحاذين أو
السكارى المغمورين ثم نذهب الى المحطة حيث نقوم باخافة
كل من نلقاه واثارة الرعب فى نفسه ، وكان الخفراء ورجال

الشرطة يطردوننا ويحرمون علينا الوقوف على الرصيف .
وكنا كلما اشتدوا في مطاردتنا وتعقبنا نزداد غبطة ونمتلىء
رضا . لأن الانسان في الحياة يجب أن يكون أكثر براعة
وأشد حيلة وأقرب الى الصديق منه فوق المسرح حيث يكون
الايهام شيئا مصطنعا وخطة مرسومة للممثل . ونحن اذا لم
نكن ممثلين جيدين في هذه الألوان من الشقاوة التي نمارسها
فربما أوقعتنا خيبتنا في التمثيل في متاعب شتى . ولكن
ما دمنا كنا نطارد على هذا النحو فلا بد أننا كنا نجيد تمثيل
هذه الشقاوات !

وكان أعظم ما نصيبه من النجاح في ذلك حينما نقوم
بتمثيل أدوار الغجر . وقد عرفنا كيف نصنع ملابس هؤلاء
حينما شهدنا مخيما من مخيمات الغجر الرحل يستقر بخيامه
بين ضيعتنا وبين محطة السكة الحديدية . وكان من الممكن
رؤية نساء الغجر وأطفالهن في كل طريق من الطرق التي
تؤدي الى المصايف القريبة . وكنا ذات مساء ننتظر إحدى بنات
عماتنا ، وهي سيدة جميلة صغيرة السن كانت تذوب غراما
في أحد جيراننا ، وكنا نحن جميعا نذوب فيها غراما . وكنا
نعرف سلفا أنها مولعة بمعرفة بختها ، يحدثها عنه من يعرفون
هذا الفن من ضاربي الرمل . وكانت إحدى المربيات قد
وصلت الى منزلنا منذ وقت قريب لتتولى شطرا من تربيتهنا ،
ولم تكن ابنة العمة هذه قد لقيتها بعد . وكانت تلك المربية
تكشف عن البخت لمن يشاء في مهارة وعبقرية . واثاما
للخطة التي رسمناها أخبرتها عن جميع أسرار ابنة عمتي ، ثم
تنكرنا جميعا ، أنا وهي وابن صغير لاحدى الخاديات ، في
ملابس الغجر وهيئتهم ، ثم ذهبنا الى المحطة حيث رأينا ابنة
العمة وقد نزلت من القطار وركبت إحدى العربات ، فشرعنا
في الجري وراءها ونحن نصيح بعبارات غجرية في لكمة

مكسورة ، ولم نزل على ذلك حتى بعثنا الخوف فى نفسها
فأمرت السائق بأن يبحث خيله بأقصى ما يستطيع .

ورحنا نحن نجرى وراء العربية حتى وصلنا المنزل ، وبعد
أن أفضينا بالسر الى أحد اخوتنا وقفنا ننتظر بالقرب من
البوابة ، حيث أقبلت ابنة عمتنا الصغيرة الرشيقة المدعورة ،
لمقابلتنا بعد برهة قصيرة ، لكنها وقفت وبيننا وبينها سور
الحديقة الذى كان فيه فجوة مدت من خلالها يدها ، ثم طلبت
الينا أن نحدثها عن بختها . فلم تكن الا لحظات حتى حدثناها
عن كل شئ ! عن جميع أسرارها . . ولا يمكن أن أصف الاثر
الشديد الذى انتابها - ثم صاح بعض الواقفين فجأة بأنه فقد
خاتمه . . وهتف آخر بأن « العجر » - أى نحن - هم الذين
سرقوه . . وهنا أخذنا نلوذ بالفرار نحو الغابة ، وأخذ كل من
كان مزدحما حولنا يقص أثرنا ، ويجرى وراءنا . ولكن ابنة
عمتى التى كانت قد سرها ما سمعت أيما سرور دست فى يد
مربيتنا دبوسا ماسيا صغيرا ، لم يكن الا غد حتى ظهر على
صدر ابنة العمة فجأة . . الأمر الذى أثار الكثير من القيل
والقال والتخمينات والشائعات وظن السوء !

ومضى وقت لم نستطع أن نعد أية حفلة تمثيلية ، وان كان
شوقنا الى التمثيل ، والتمثيل الكثير ، لا يعدله شئ . . ومن
ثمة فقد اعتزمنا : أنا وأختاى وصديقى ، أن نقرأ قراءة
تمثيلية ، ولمجرد التمرين فحسب ، ملهاتين لمزيتين خفيفتين
مترجمتين عن الفرنسية تسمى احدهما : الوتر الضعيف ،
والأخرى : سر امرأة . وقد عرفت فيما بعد هذا بزم من طويل
أن أسلافنا من رواد المسرح الروسى وممثليه المشهورين لم
يتسنىوا ذروة مجدهم المسرحى عن طريق المآسى التى كانت
تقهر الشباب من الممثلين على أن يمزقوا نياط قلوب المتفرجين
من كثرة ما يفجرون أحزانهم ، والتى كانت تستنفد من أجل.

هذا مقدرة هؤلاء الشبان وتستنزفها استنزافا . . بل هم قد بلغوا ما بلغوه عن طريق أبسط أنواع الملاهي اللمزية هذه .
لقد كانت المشاهد التمثيلية الفرنسية الضاحكة تتمتع بسمعة خاصة ومنزلة رفيعة في قلوب الجماهير ، إلا أنها كانت تتطلب طريقة خاصة في الأداء ، وخفة تتسم بها روح الممثل وحركاته ، وأسلوبا لا تشويه شائبة ، وظرفا ورشاقة ، وحماسة تضيف على القطعة ما لا بد لها من حرافة ولذع ، حماسة هي أشبه بهذا الغاز الذي يعطى الشمبانيا مذاقها الخاص . لقد كان أبطال المدرسة القديمة من الممثلين يتلمسون طريقهم الى التفوق في التمثيل عن طريق الملاهي اللمزية الخفيفة وذلك دون أن يمزقوا نياط القلوب كما يفعل ممثلو المأساة ، ودون أن يستنزفوا روح الشباب ، ولم تتطور تلك الطريقة لتبدأ المرحلة التي هي أدق منها وأشق . . مرحلة مشكلات النفس الانسانية وقضاياها المليئة بالعقد . . إلا بعد أن تمت تلك المرحلة وبلغت آخر أشواطها .

لقد كانت عقد الملاهي الثودفيلية عقدا يسيرة غاية اليسر . وموضوع « الوتر الضعيف » يتلخص في أن طالبين من طلبة العلم يقعان في غرام عاملتين من عاملات المحال العامة ، فهما يبحثان عن الوتر الضعيف من أوتار قلبيهما لكي يلعبا عليه حتى يفوزا بحبهما . ولكن ما هو هذا الوتر الضعيف في قلب المرأة ؟ ان ذكر الكناريا لا يزال يضرب أنثاه حتى اذا أوسعها ضربا استدارت الأنثى وراحت توسعه لثما وتقبيلا . أفليس هذا هو الوتر الضعيف الواهي في المرأة ؟ ان واجب الرجل أن يضرب أنثاه . . وهذان هما الطالبان يجربان هذه الطريقة ، فهما يضربان البنتين اللتين تكيلان لهما الصاع صاعين ، ولا تزالان على هذه الحال حتى ينتهي أمرهما الى عشق الطالبين ثم الزواج منهما آخر الأمر . فبالله عليك :

أليست هذه العقدة واضحة أشد الوضوح ، نقية غاية النقاء ،
ساذجة في منتهى السذاجة !؟

واليك موضوعا آخر بسيطا لا تعقيد فيه :

فنان وطالب علم يدعى مرجيو (وكنت ألعب دور مرجيو)
يحبان احدي العاملات ويتوددان اليها . ولكن الفنان يهوى
الفتاة ويجن بها غراما . . فاذا أدرك طالب العلم ذلك راح
يساعد الفنان ويمهد له الى قلب الفتاة . . الا أنهما يكتشفان
سرا فظيحا يقلقهما ويفسد عليهما صفاء أحلامهما . . ان العاملة
تحتسى الخمر وتكب عليها . . ولقد كشفنا عن زجاجات من
الروم في حجرتها . . فيا للأسى ويا للأسى . . وبالحسرة من
صدمة لم يكونا ينتظرانها . . ثم لا تزال هذه حالهما حتى
يدركا آخر الأمر أن الفتاة لم تكن تقتنى الروم لتشربه ، ولكنها
كانت تقتنيه لتعالج به شعرها . . فاذا عرفا ذلك ، تضاحكا
ثم تناول الطالب زجاجات الروم فشربها وشربها معه كبير
الخدم . . وتقع الفتاة في حب الفنان الذى لا يذوق الخمر . .
وتتقدم منه فتقبله ، بينما يختفى السكيران تحت احدى الموائد
ليغنيا معا أغنية غرامية مضحكة .

فهذا مشهد فودفيل بارع يجتمع فيه الفنان والعاملة
الجميلة والطفيلي المضحك وطالب العلم . . زد على ذلك حى
مونمارتر . . فضلا عن الأسلوب ، والفتنة الساحرة ، والظرف
والأناقة . . بل القصص الخيالى الرائع .

وكنا نستغل اقامتنا الصيف بطوله فى القرية فنقرأ ماشئنا
من القراءات التمثيلية ثم نعود فنمثل ما قرأنا تمثيلا كاملا
لا شبهة فيه . كنا نستيقظ فى الصباح الباكر فنستحم ثم
نجلس فنقرأ ملهاة لمزية ، وبالأحرى فودفيل قصيرة . ثم
نمضى لتناول فطورنا ونعود فنقرأ ملهاة أخرى . . ثم نمضى

فتمشي وتترىض ، ونرجع غنعيد قراءة الملهاة الأولى .. فاذا
زارنا أخذ في المساء فاجأناه بسؤالنا :

« ألا تحب أن نمثل لك شيئاً ؟ »

ولا يتردد الضيف في رجائنا أن نمثل له ما نشاء .

وهنا نضيء مصباحاً من مصابيح الكيروسين فاذا المشهد
المعد من قبل ينتظرنا .. ونرفع الستار .. ونلبس ملابس
التمثيل .. فهذا أحدها يلبس بلوزة ، وذاك يلبس فوطة
وبرنيطة صغيرة أو قبعة فرنسية .. ثم يبدأ التمثيل أمام هذا
المتفرج الوحيد . وكنا ننظر الى مثل هذا التمثيل لننقده في
ضوء ما قمنا به من القراءات التي كنا نثير فيها على الدوام
مشكلات جديدة لكي تصل بنا الى الكمال الفني .. وقد ساعدنا
ذلك على دراسة تلك العبارة التي سمعتها مرة بطريق الصدفة ،
ألا وهي : « الشعور في أثناء التمثيل بقاعدة صحيحة ومقياس
سليم » دراسة عالجتنا بها تلك العبارة من جميع زواياها .
ويسرت لي آخر الأمر أن أقر في أذهان الممثلين ذلك الشعور
بقاعدة صحيحة ومقياس سليم ، وذلك بترديد المشكلات التي
أثرناها في القراءات وتطبيق ملاحظتنا التي انتهينا اليها في
أثنائها بطريقة كانت تثير السأم في نفس ضيفنا المتفرج
الوحيد وتكاد تسلم جفنيه لطيب المنام .. حتى ليهب واقفاً
وهو يقول :

« هذا حسن .. هذا حسن .. ولكنكم تمثلون بصوت
منخفض الى حد ما ! »

ويشير قوله هذا مشكلة أخرى - ينبغي أن يكون حوارنا أعلى
صوتاً ، وأقيد يأتي متفرج آخر فيكون نقده لنا أننا نتكلم
بصوت مرتفع يشبه الصياح ، وتكون النتيجة أن نتحدث
فوق المسرح بصوت لا يرتفع ولا منخفض .. وبالأحرى

بصوت بين بين .. ونحن أعجز من أن نحل هذه المشكلة على سهولتها للنظرة الأولى .. فأصعب الأمور التي تجابه الممثل وهو واقف على المسرح التكلم بصوت لا هو مرتفع ولا هو منخفض أكثر مما ينبغي ، وأن يكون الممثل في الوقت نفسه بسيطاً وطبيعياً . ولكن الكلام بصوت هادئ معناه إبادة الدور إبادة تامة ، ومن ثمة فقد كنا مضطرين الى التكلم بصوت أعلى مما تدعو اليه الضرورة . ان ارتفاع الصوت من أجل ارتفاع الصوت .. وليس من أجل شيء آخر .. ليس هدفاً من الأهداف التي تأتي لصاحبها بأي خير .

ثم هذا متفرج آخر يدهك بقوله :

« ان المشهد من مشاهد الفود فيل يجب أن يستغرق تمثيله وقتاً مناسباً وبصوت مرتفع مناسب » . وهنا أقول لنفسى :

« ان تمثيل الفصل يستغرق أربعين دقيقة .. وحينما لا يستغرق الا ثلاثين دقيقة فهذا معناه أننا مثلناه في وقت مناسب أو مدة مقبولة موافقة »
وأخيراً نصل الى ثلاثين دقيقة .
ثم أعود فأفكر فى نفسى قائلاً :

« واذا مثلناه فى عشرين دقيقة ، نكون قد فعلنا خيراً ! »

ومن ثمة نكون بتمثيلنا تلقاء لعبة رياضية .. اننا لا نمثل من أجل التمثيل ، بل من أجل السرعة .. وها نحن أولاء نجرب ، وتنجح التجربة .. لقد مثلنا المشهد فى عشرين دقيقة بالفعل .

ويبدو لنا أننا مثلنا المشهد بالسرعة الصحيحة آخر الأمر ، وبالصوت المرتفع ارتفاعاً مناسباً .. ولكن ناقدنا المحترم حينما زارنا مرة أخرى رفض أن يعترف لنا بأي مقدار من

النجاح • بل جابهنا بقوله :

« اننى لا أفهم كلمة واحدة مما تقولون ، ولا أى شىء مما تفعلون • ان هذا ليس مسرحا ، بل هو دار للمجاذيب • •
وهنا قلت فى نفسى :

« هذا معناه أن عملنا يجب أن يظل كما هو • ولن أسمح بأن يزيد وقت التمثيل دقيقة واحدة أكثر مما آخذ فوق المسرح • ولكن الذى يجب أن نعمله هو أن نمثل بحيث تفهم كل كلمة وكل اشارة • • بل يجب أن نمثل بحيث تفهم عقدة الموضوع فهما كاملا غير منقوص • •

واذا نجحنا فى التغلب على هذه المشكلة التى هى أم مشاكل التمثيل جميعها أمكن أن نصبح ممثلى فودفيلات عظماء ، وفنانين عباقره من فنانى الملاهى • الا أن الذى حدث بالطبع هو أننا لم نظفر بهذا النجاح المنشود • ومع هذا فقد وصلنا الى بعض النتائج ، وأسفر عملنا عن قدر كبير من الصنعة الاصطلاحية الشكلية • لقد أخذنا ننطق بصوت أكثر وضوحا ونمثل بصورة محددة أكثر ثباتا • وهذه ذاتها نتيجة لا يصح الاستهزاء بها أو التقليل من قيمتها • الا أن السرعة التى كنا نتبعها لم تكن لشيء الا للسرعة فى حد نفسها ، والصوت المرتفع لم يكن الا للرغبة فى الصوت المرتفع • فاذا لجأنا الى السرعة المعتدلة أو الصوت المعتدل لم نكن نقصد بهذا وجه الفن الصحيح • لقد كانت هذه العناصر الأربعة ، وأعنى : السرعة وارتفاع الصوت والسرعة المعتدلة والصوت المعتدل ، ملحوظة فى تمثيلنا • • لكنها لم تكن تحيا فينا ولا تجرى مع طبيعنا • والقوة الخلاقة فى الممثل • • أو قدرته الانشائية المبدعة ، يجب أن تأتية من الداخل ، من أغواره • • بينما بظل صوته وجسمه آلتين طائعتين فى يدى ذلك الفنان الماهر العبقري الثاوى ملء اهابه :

ان أى نبرة ناشزة تتلف ألحان القيثارة وتحط من قيمة
الفرقة ، ومهما كان شعور عازف القيثارة شعورا طيبا الا أنه
لا يستطيع تفسير ما يشعر به . والآلة الرديئة قمينة بأن
تتلف قوة الفنان على الابداع فى تفسير ما يشاء ، والتعبير
بموسيقاه عما يريد . وآلتنا - ذلك التظاهر المتبادل من
الصوت والجسم - قد أصابها التشويه والعوج ، وهذا هو
سبب ما تقع فيه من مبالغة وما يستولى علينا من انفعال
وثوران أعصاب شديد الشبه بثوران أعصاب الجوكى ، الذى
يندفع بجواده فى الميدان حتى لا تفوته الجائزة .

واستقر رأينا فى مرة أخرى على أن نكتب أوبريت ونضع
لها موسيقاها بأنفسنا ، وذلك بعد اذ يثسنا من وجود تمثيلية
مناسبة . . . وقد دفعنا الى ذلك رغبتنا فى القيام بعمل تمثيلي
قد لا يفيد منه الا أولئك الذين يقضون الصيف بطوله
ووجوههم فى وجوه بعض .

وقد اتخذنا مبدأ ساذجا ليكون دعامة لعملنا هذا الجديد :
أما هذا المبدأ فهو أن يبتكر كل من الممثلين لنفسه دورا
يناسبه ثم يوضح لنا ما يريد أن يمثله . فاذا استعرضنا كل
هذه الأدوار فربما أمكننا أن نخترع عقدة تجمع بين هذه
الأدوار كلها ، ثم نكتب النص ويتولى أحد أصدقائنا وضع
الموسيقى التى هى آخر ما يأتى من الأعمال جميعا .

وقد عرفنا بالتجربة ، نحن أولئك الكتاب الناشئين الذين
لم ينضجوا بعد ، جميع ما يعترض سبيل الخلق والتأليف من
متاعب وأهوال . لقد عرفنا ماذا يعنى تأليف عمل مسرحى
موسيقى لانخراجه فوق المنصة ، وما هو موضع الصعوبة فى
مثل هذا العمل . ولا شك أن بعض نواحي عملنا قد صادفت
نجاحا ، فقد كانت مناسبة للمسرح ، مليئة بالبهجة ، وتهيىء
للمخرج والممثل على السواء مادة طيبة . الا أننا حينما جاولنا!

فك هذه الأدوار المنفصلة ثم ادماجها في عقدة واحدة ، أدركنا أن العقدة ستكون شيئاً رديئاً ، وأنها لن تتماسك . فلم يكن ثمة أية فكرة أساسية واحدة يمكن أن يسير المؤلف في ضوئها الى هدف معين ، بل كان الذى بين أيدينا هو عكس ذلك تماما ، أعنى أفكار كثيرة مختلفة متباينة تباينا شديداً . . . لقد كنا نأخذ قليلا من فكرة كل ممثل مما انتهى الى تمزيق العقدة تمزيقا جعلها أجزاء كثيرة منفصلة ولا تربطها رابطة . . . وان كانت الأجزاء فى نفسها جيدة ولا غبار عليها ، ولكن التمثيلية كانت رقعا متنافرة لا يمكن أن تلحتم بصورة من الصور . ولم نلفظ فى الواقع الى سبب اخفاقنا الأدبى . . . الا أننا انتفعنا بهذه التجربة التي استولت على الكثير من تفكيرنا انتفاعا جما .

وكان من الضروري أن أنتهى الى رأى فى الشخصية التي سوف أقوم بتمثيلها . لقد كان لابد من أن تكون شخصية جميلة فتانة ، قميئة بأن تغنى ألبانا غرامية رقيقة ، وأن تكون من الشخصيات التي تحقق معاملة السيدات والوقوف فى أنفسهن الموقع الحسن . وكان لابد أن تتوفر هذه الشخصية فى أحد مشاهير المغنين الذين أعرفهم لكى يسهل على تقليدها واستنساخ صورة منها فى صوتها وغنائها وحركاتها المسرحية . وأن أحاكيها فى جميع ما تتسم به من خلال ، بل معظم ما تتصف به من نواحي ضعفه الشخصى . ولقد كنت فى تلك المرحلة من مراحل التطور الفنى التي لا يريد الشاب فيها أن يفهم شيئا ، لأنه يؤمن بأنه يفهم كل شيء ، ولا يريد أن يتبين مواهبه الطبيعية نفسها . ان الرجل القمى القصير لا يهوى ألا أن يكون

طويلا ماردا ، والمرأة القبيحة (الشنعة !) لا تحلم الا بالحسن والجمال ، والقعيد الخمل لا يود الا أن يكون رشيقا خفيف الحركة . . كما يحلم كل من حرمة الله نعمة الغناء ورخامة الصوت بأن يمثل المحب الوامق الذي يحيل الصخر من قلب حبيبه ماء دفاقا ، ولعلك تعرف شخصا ما . . شخصا تحجرت مشاعره وسمح طبعه وتثلج فؤاده ، لكنه مع ذلك كله يود أن يمثل دون جوانا ، كما يود كل مجنون أبله أن يمثل فيلسوفا ، وكل جبان منخوب القلب أن يمثل بطلا شجاعا ، وكل ملحد كفار أن يمثل سوفوكلس أو دستوتفسكى ، ذينك اللذين كانا يوجهان كل همهما الى البحث عن الله والاتجاه اليه !

سل أيا ممن تعرف من الهواة أى الأدوار أحب اليك ، فيدهشك اختياره . . ان الناس لا يجذبهم فى هذه الدنيا الا ما هم محرومون منه ، والممثلون يستعملون المسرح فى كثير من الأحيان ليحصلوا فوقه على ما لم يستطيعوا أن يحصلوا عليه فى دنيا الواقع . واذا لم تكن ممثلة من الممثلات جميلة فى دنياها الحقيقية فهى تود أن تحقق ما فاتها من جمال وفتنة ورشاقة فوق المسرح على الأقل . وهذا هو منطق الذين يجهلون أصول الفن الخالص جهلا كاملا شاملا والا فماذا يمكن أن يعود على الفنان من تمثيل ليس فيه أى عنصر أساسى من عناصر الحياة ! ان مجرد رغبة الممثل فى أن يكون جميلا وناجحا ليس هدفا من الأهداف الانشائية الخلاقة التى يمكن أن تصنع عملا من أعمال الفن . وتقليدك ممثلا محبوبا لا يمكن أن يعطيك الا طريقة سطحية فى التمثيل . . وهى أبعد من أن تصلك بعالم الروح . . الروح التى لا يمكن بدونها أن تقدم للنظارة فنا

خالصا نقيا . ان مثل هذا التمثيل لا يؤدي الا الى صنعة رديئة سيئة ، ولا يعطيك الا طريقة (جاهزة !) لا تلبث الا أن تصبح عادة آلية من عاداتك الشنيعة . ومن سوء فهم الممثل لمقدرته نفسها ومعدنه أو خامته ذاتها هو العقبة الكأداء في سبيل تطوره وارتقائه . ان سوء فهمه لهذين العنصرين : مقدرته وخامته ، هو المتأهة التي يظل يخبط فيها خبط عشواء عشرات من السنين دون أن يهتدى الى سنواء السبيل ، الا اذا أدرك غلطته وعاد أدراجه الى الجادة . . الى الطريق العامة الواضحة . . التي تقوده الى أبواب الفن الخالص الخالى من الشوائب .

على أن الدلائل قد أثبتت فائدة هذا اللون من التمثيل لما يشتمل عليه من حادثة واحدة جد تعليمية . فقد اضطرت ابنة عمى التى كان عليها أن تقوم بالدور الرئيسى فى الرواية ، والتي جاءت لكى تقيم معنا لهذا السبب بخاصة . . اضطرت للسفر بعد أن قطعنا نصف الطريق ، وذلك لأن الحاجة كانت تستدعى وجودها فى منزلها . ولم نجد من يقوم بتمثيل الدور بعد سفرها ، فاضطررنا الى اسناد الدور الى أختى الكبرى . ولم تكن هذه الأخت حتى ذلك اليوم تقوم بشيء من أعمالنا اللهم الا تلك الأعمال التحضيرية التى لا صلة لها بالتمثيل ، مثال ذلك اعداد الملابس وتجديد المناظر ونداء الممثلين وتنبيههم الى قرب دخولهم الى المنصة . ولم يحدث أن ظهرت على المنصة قط الا فى أحوال وظروف نادرة وشبادة كأن تؤدي دور فكرة مسرحية (كومبارس) ، أو دور تافه على أكثر تقدير . ثم حدث هذا الذى لم تكن تتوقعه مطلقا . . لقد أسندت اليها البطولة فجأة ! ولقد وافقت هى على مد يد المعونة الينا . . ووافقت

بروح من التضحية جديرة بكل اعجاب .

ولم أكن أصدق الوصول الى تلك النتيجة الموفقة فقصرت التدريب عليها وحدها لأننى لم أكن أستلطفها مطلقا ، ولما كنت أحمله لها فى نفسى من التمنيات غير الطيبة ، وان كانت هى لا تستحق شيئا من ذلك على الاطلاق . وقسوت عليها قسوة شديدة حتى وصلت فى أحد التدريبات الحد الذى يفرغ عنده الصبر وتتلاشى قوة الاحتمال . انها لم تستطع أن تبلغ حد الكمال فى أهم نقطة فى الدور كله . . تلك النقطة التى لا يكون ما بعدها الا لغوا فى لغو وشيئا لا يفهم ان لم تمثله أقوى تمثيل وأبدعه . وقررت ألا أخطو خطوة واحدة حتى تفهم هذه النقطة ، وحتى تقوم بتمثيلها على النحو الذى يضمن للدور كله الكمال والوفاء على الغاية . . وكانت الأخت المحترمة تمثل أهم مشاهد المسرحية ودموع اليأس تترقرق فى عينيها حتى لقد تأثرنا جميعا غاية التأثير . وأخيرا تحطم الجليد وسال منه الماء نميرا صافيا رقراقا . لقد سقطت جدران السجن الحديدية وعادت للسجين حريره . لقد تغلبت هى بنفسها على ذلك الجبن الذى كان يقيد بها بالأغلال ويشل ارادتها ، وتغلبت عليه بعد اذ كاد قنوطها يبلغ بها أشده ، وبهذا برزت موهبة الفنانة القوية الكامنة فيها الى السطح . وقد مجدتها بنفس الانفعال الذى كنت أصب به سخطى عليها وضيقى بها من قبل ، وبدلا من أن أدعها لتمسح دموعها رحت أتوسل اليها أن تستمر ، وقد استمرت . . وراحت تثير فينا مكامن الدهشة والاعجاب بموهبتها التى اكتشفت فجأة ، بعد الذى كنت أكيله لها من آيات الثناء والتشجيع . ومن بعد ذلك الى ما شاء الله بدأت

تشقيقتي الكبرى تؤمن بنفسها ، وتمزق هذا الحجاب الغليظ
الذي كان يدفن تحته روحها . . لقد فزنا بفنانة جديدة عظيمة
. . وأصبحت أحلم بشيء واحد لم أعد أحلم بشيء سواه . . هو
أن أظهرها للجمهور في الدور الذي يناسبها .

ولم يبلغ تمثيل تلك الأوبريت التي سميناها : « دع كل
صرصار يعرف مأواه » شأوه من النجاح ، بل لقد عاد علينا
بالضرر أكثر مما عاد علينا بالفائدة . إلا أنه أعطانا مشكلة
جديدة نابغة دفعنا اكتشافها الى البحث عن رواية جديدة .

ولم يكن صوت شقيقتي صوتا غنائيا شاديا ، ومن ثمة فقد
قررنا أن نختار لها احدي المسرحيات الجديدة . . ومع ذاك فقد
وقع اختيارنا على درامة ضعيفة نسبيا تسمى : « الرجل
الواقعي » من تأليف بوتخين ، وذلك لاشتمالها على أدوار
صالحة لي ولبقية الممثلين الآخرين من الهواة الذين كانوا يقيمون
في القرية ذلك الصيف . وعدنا الى تداريبنا عدة مرات يوميا .
بل النهار بطوله دون توقف . واليك طريقتنا في ذاك :

لكي نتمرس بالدور ونعرفه معرفة جيدة وندخل فيه فلا
مندوحة لنا من تَعَوُّده وتكرار التمرن عليه - وكان هذا ما
قررناه . ومن أجل هذا اتفقنا على أن نعيش يوما من أيام الأسبوع
العيشة التي كانت تعيشها الشخصيات التي سوف نمثلها ، على
أن ننسى في ذلك اليوم حياتنا الخاصة وأساليبنا التي اعتدناها
في حياتنا العامة . . على أن تكون حياتنا الجديدة (المسرحية)
هي نفس الظروف والأحوال التي تتسم بها الرواية التي نقوم
بتمثيلها . ومهما كانت الحوادث التي تضطرب من حولنا في
ذلك اليوم في الحياة العامة ، ومهما ذهبنا لرياضتنا مشيا على

الأقدام ، أو ذهبنا لجمع الفطر والأزهار البرية ، أو ركبنا الزوارق للتجديف على صفحة الفولجا ، أو بارحنا منازلنا أو لصقنا في عصر دارنا . . . مهما كان هذا أو ذاك فواجبنا هو مراعاة ظروف الرواية وتطبيقها على أنفسنا والعيش تحت اهاب الأدوار نفسها جسمانيا وروحيا . لقد كان لابد لنا من إخضاع حياتنا الحقيقية لسلطان أدوارنا التمثيلية . . . مثال ذلك : يأمرني والد عروس المستقبل وأمها في هذه الرواية أمرا صريحا بألا أرى ابنتهما بسبب فقرى وقبح منظرى ، ولأننى لم أزل طالب علم غير معروف المستقبل ، وكان لابد من التآمر ورسم الخطط كى ألقى حبيبتي دون أن يعرف والداها . . . وهنا يأتى صديقى الذى سوف يقوم بدور والد تلك الحبيبة ويكون محتما أن نستخدم كل ما فى طوقنا من سرعة لكى نفرق ، أنا وحبيبتي التى كانت شقيقتى تلعب دورها . . . وذلك حتى لا يلاحظ أبوها أننا نلتقى بالرغم مما أمر به . . . او نتقدم اليه بعذر قوى منطقى نرر به لقاءنا . . . وكان واجب صديقى أن يلقانا بوجه الوالد وفى جو تسوده جميع ظروف الرواية ، وليس بوجه الصديق ومناسبات الحياة العادية . . . لا . . . لا . . . انه هنا ، وهذا اليوم بطوله والد حبيبتي . . . الوالد الذى يغار على ابنته ويحرص على تنفيذ الأوامر التى أمر بها . ووجه الصعوبة هنا هو ما تقضى به الضرورة من ألا يكون هذا الوالد ممثلا فحسب ، بل أن يكون المصدر الذى تحدث عنه جميع المفاجئات . . . لقد كان يحدث فى كثير من الأحيان ألا نجد ما نقوله وألا نجد موضوعات نتحدث عنها ، ومن هنا كنا نخرج من أدوارنا لمدة دقيقة أو دقيقتين ، ثم نتفاوض فيما كان مفروضا أن يحدث للأشخاص المسرحية فى مثل تلك المواقف.

أثرا هنة ٠٠ ثم نقرر بعد ذلك أى الأفكار والكلمات والأعمال
الحى الذى نمر به الآن ٠٠ وبعد أن تتم مشاوراتنا فى هذا
والحركات التى كانت قمينة أن تصدر عنا نتيجة لهذا الظرف
كله نعود فنلبس أدوارنا ونستمر فى تجربتنا ٠

وكنا كلما تمرنا وجمعنا من المواد ما فيه الكفاية وجدنا
عملنا يسهل ويصبح أكثر يسرا ٠ أخيرا وبعد محاولات عنيفة
وصلنا الى تلك المرحلة التى كان من اليسير علينا أن نتغلب فيها
على جميع الصعاب ونطوع الشخصيات المسرحية جميعها
لأرادتنا ٠ ونم يكن يخفى أننا نلبس أدوارنا حتى ليخيل
للمتفرج أنه لا يرى تمثيلا ٠٠ وإنما يرى قطعة حقيقية من
الحياة ٠

ولقد بدأت تلك المرحلة نفسها ، وفقا لعادتي القديمة ،
بتقليد الممثل المعروف سادوفسكى من ممثلى المسارح
الامبراطورية ، وذلك فى دور الطالب فى مسرحية : « مواهب
ومعجبون » من تأليف أوستروفسكى ، فكنت أأقلد مشيته
الثقيلة نفسها ، المشية التى تشبه مشية البط ٠ كما كنت
أحاكى نظرتة العشاء وإشارات يديه القبيحتين ، وما تعودت
من الطبطة على لحيته المنتوفة الخفيفة الشعر ، وإصلاح نظارته
وذلك الشعر الطويل المتهدل على جبهته كموج البحر ٠ وكنت
كلما ازددت فهما للحياة الواقعية المحيطة بنا ، أخذت هذه
المحاكاة تصبح عادة لى حتى غدت تجربة حقيقية آخر الأمر ٠
وفى جو المنصة ، بين الأمتعة والممثلين الغارقين فى مكياجهم
يكون من اليسير الخروج على الطبيعة ، الا أنه من المحال ، فى

جو الحياة الواقعية ، حيث كل شيء حقيقى ولا زيف فيه ، أن ندلس على هذا الواقع ، ونموه على الناس بغيره ، ولعل هذا هو الذى جعلنى لا أستمر فى التمثيل لمجرد لفت أنظار الجمهور الى شخصى ، ولكن لاقناع المتفرجين بصدق تفسيراتى للحياة وللواقع ، وأن تمثيلي هو صورة مغلصة لما يجرى حولهم . وليس يخفى أننى بمثل هذا الأداء كنت أعرف ما هو الشعور بالقاعدة الصحيحة والمقياس السليم لما يجب أن يكون التمثيل الفنى الدقيق . . . ولكن . . . واأسفاه ! اننى لم أكن أستطيع أن أنفذ بهذا الشعور فى أعماق ضميرى فى ذلك الوقت . لقد ظهر فى هذا الدور وعلى غير انتظار . . . كما اختفى فى الأدوار الأخرى . لكنى لا أشك فى أن العمل الذى أنجزناه فى هذا العهد ، وإن كان عملا مؤقتا وسرعان ما جر عليه النسيان أذياله ، قد بذر فينا بذورا معينة لم تلبث أن نمت فى المستقبل وترعرعت وآتت أكلها . وقد أصبح الفن الذى اقتبسته بالتقليد عن سادوفسكى فنى أنا آخر الأمر . وكان هذا هو أول عهدي بالثناء من المتفرجين ، ولا سيما من كان منهم على علم بالمرح ومعرفة بفنونه . ومع هذا فقد كنت أسمع الشابات من حسان السيدات يقلن لى :

« أليس من المؤسف حقا أنك قبيح السحنة الى هذا الحد ؟ »

وكان أدعى الى سرورى أن أصدق هؤلاء الشابات الحسان ، لا هؤلاء الذين يعرفون معرفة حقيقية . . . لقد كان قولهن حافزا لى الى العناية بمنظرى وضرورة أن أبدو جميلا فوق المسرح أكون فوق منصبته فى المرة التالية .

وكان هذا أمرا مؤسفا . لقد كنت تخلصت من المتأهة المضلة ، وكانت الجادة - أو الطريق الفسيح الواضح - أمامي بالفعل . . . والآن . . . ها أنذا أعود ثانية الى المتأهة المضلة لأجرب جميع ألوان الأدوار ، الا تلك التى لم تهيئها الطبيعة لشخص سوى !

ألا ما أشد تعاسة أولئك الممثلين الذين يخطئون دورهم المناسب لهم فوق المنصة .

ان نصيحتى لكم يا شباب الممثلين والممثلات أن تحاولوا أولا وقبل كل شىء . أن تفهموا معدنكم . . الخامة التى نسجتكم منها يد الطبيعة ، ولائى شىء تصلح .

الفصل الثامن

المدارس المسرحية الروسية

ابن عم المؤلف مدير عام للجمعية الروسية الموسيقية
وللكونسرفتوار (المعهد الموسيقي) .. المؤلف يعمل محصل
ابن عمه في هذين المنصبين .. مشاهير الموسيقيين الذين
زاملهم المؤلف .. ارنستو روسي العظيم يمثل في موسكو
.. روسي يبكي جمهور موسكو .. فن روسي قدوة لكل
مثل .. طرق تعليم التمثيل في معاهد التمثيل الروسية
المختلفة .. لماذا تكلف طالب معهد التمثيل او معهد الباليه
نقودا فنحرم الموهوبين ؟ .. الفنان الروسي الخالد الذي
ارسى قواعد فن التمثيل في روسيا الاستاذ م . س .
شتشيبكين .. طريقته في التعليم .. فيدوتوفا العظيمة
تصف طريقة استاذها العظيم .. الفنان سامارين وطريقته
.. اثر الاستاذ في نفوس تلاميذه .. خطاب كله نصيحة
ثمينة للممثلين كتبه شتشيبكين الى تلميذه شمسكي ..
بعض الفنانين يشرحون تقاليد الفن الروسي .. ماذا كان
يدرس طالب التمثيل ؟ .. المؤلف ينتقد .. الفنان الاشهر
فلاديمير نيفروفتش دشنكو .. آفة امتحانات الالتحاق
بمعاهد التمثيل .. آفة التدريس بهذه المعاهد .. ايها
الطالب ، كن انت نفسك ، وحافظ على شخصيتك .

تحدث الى عمي وابن عمي مرة فقالا :
« لكي يخلق الانسان لنفسه مركزا في هذه الحياة فلا بد له
من أن يشغل نفسه بعمل ما من الأعمال الاجتماعية .. يجب
عليك أن تصبح رئيس شرف بعض المدارس او الملاجيء . أو
أن تصبح عضوا في مجلس الدوما (١) » ..

(١) البرلمان الروسي في ذلك الوقت (المترجم)

ومنذ هذه اللحظة بدأت اهتماماتي .

لقد ذهبت الى بعض الاجتماعات وحاولت أن أبدو مهيب
الطلعة ، وقورا ، مهتما بما يجرى ثمة .

وتظاهرت باهتمامي الكبير بمسألة الصدارى والقبعات التى
تصنع لعجائز سيدات الملجأ، ومدى التقدم الذى قطعتهمدرستى.
وتكلمت عن بعض الطرق الغريبة التى اقترحتها (من عنديأتى !)
للارتقاء بتعليم الأطفال فى روسيا ، فى حين أننى كنت لا أعلم
شيئا على الإطلاق فى الموضوع الذى أتكلم فيه ، بل لا أعلم
ماذا كنت أقول . . وكل ما كنت أدريه هو أننى كنت أرسل
حديثى بتصنع شديد وكلفة ظاهرة . . تماما كما يفعل الممثل
الغشيم . . فاذا تكلم أحد بكلام لا أفهمه ، وفى موضوع أعوص
من أن يدركه عقلى ، أبديت من الصمت وحسن الاستماع ما
أظهار به أننى خير بكل شيء ، فهم لكل ما يقال !

ولا أزيد فى الفينة بعد الفينة على أن أقول : «اهم ، أجل !»
أقولها بهيئة الحاذق المدرك لدقائق الموضوع .

وتعلمت منذ ذلك الاجتماع كيف أضغى لأفكار الآخرين
حتى أفهمها ، وبعد ذلك (ألطشها) وأتشبث بها ، وأدعى أنها
أفكارى أنا . والظاهر أننى أتقنت لعب دورى لعبا عظيما لأن
كل مؤسسة من مؤسسات المدينة الخيرية بدأت تنشد خدماتى
وتحرص على امدادها بأرائى !

ولم يكن لدى من الوقت ما أهتم فيه بكل صغيرة وكبيرة من
شئون هذه المؤسسات . . لشد ما سئمت وتسرب الى نفسى
الملال ، واستولى على شعور خبيث بأننى منهمك فى أعمال
عقيمة لا طائل وراءها . لقد كنت أحس بأننى لا أقوم بعملى
الذى خلقت له ووجدت من أجله ، ولم أستطع أن ألتمس مقنعا
فيما أتولاه من تلك الأعمال التى لم تكن قط أعمالى ! لقد كنت

أخلق لنفسى بهذه الأعمال العقيمة - بالنسبة الى أنا فقط
حياة لم يكن لي إليها حاجة على الإطلاق .. ومع هذا فقد كانت
اهتماماتي الجديدة تأخذ بخناقى أكثر فأكثر ، ولم يكن في
استطاعتي أن أتخلى عما اضطلعت بالقيام به من تلك الأعمال
.. وما كان أسعد حظى أن أجد حلا موفقا لتلك المشكلة .

كان ابن عمى مديرا عاملا شديد الخطر للجمعية الموسيقية
الروسية والكنشر فتوار الروسى اللذين أسسهما نيكولاى
رربنشتاين . وقد أجبر ابن عمى هذا على التخلي عن منصبه
هذا لمن هو أعلى منه .. ولم يجدوا أحدا جديرا بهذا المنصب
سواى .. سواى أنا ! ولقد قبلت المنصب لا حبا فيه ، ولكن
لأجد الفرصة كي أتخلص من جميع اهتماماتي التافهة التى
حدثتك عنها بعجة أننى لا أجد وقتا للتفرغ لتلك الاهتمامات .
لقد كان من الأفضل أن أشغل نفسى ببعض الأعمال المسلية التى
تقوم بها الأوساط الفنية بين قوم ظرفاء .. ذلك أولى بى من
أن أقضى العمر فى دور الملاجىء والمدارس التى لم تكن غريبة
على فحسب ، بل كانت شيئا لا يطاق ..

وكان الكنشر فتوار (المعهد الموسيقى) فى ذلك مكانا يغشاه
فى الواقع عدد كبير من ظرفاء القوم وحسبك أن تعلم أنه كان
من مساعدى فى الادارة المؤلف الموسيقى بترتشا بكوفسكى ،
والمؤلف وعازف البيان تانييف ، ثم سرجى ترتياكوف أحد
منشئى معرض ترتياكو فسكايا .. ثم الأساتذة الذين كانوا
يعدون لنا فنانى المستقبل من أمثال فاسيلى وسافونوف ممن
ذاعت أسماؤهم فى الدنيا بأسرها ولا سيما فى أمريكا .

وقد زار موسكو فى حوالى هذا الوقت ممثل المآسى العظيم
أرنستو روسى ، وقد عرض بعض مآسياه فى المسرح الكبير
تساعده فرقة من الدرجة الثانية .. وكان ذلك خلال الصيام
الكبير بطوله .

وكان التمثيل باللغة الروسية فى ذلك العهد ممنوعا خلال

الصيام الكبير ، وان كان مسموحا بالتمثيل باللغات الأخرى .
وهذا يفسر مجيء روسي ليمثل في موسكو في هذه المناسبة .

واشتريت التذاكر لحضور جميع حفلات روسي . والظاهرة
أن أستاذي - القدر ! - لم يرسلني لأشاهد هذه الحفلات كلها
عبثا . لقد كان جميع الممثلين المعاصرين لروسي على عهد من
دين المسرح بأن يدرسوا فن روسي وألا يكتفوا بمشاهدته فقط .
لقد كان مذهلا في لدونته وجمال ايقاعه ، بصرف النظر عما
يشتهر به من البعد عن الجمال والرقّة . وهو لم يكن ممثلا من
ممثلى الفطرة الفجة والمزاج الأولي الذي لم ينضج بعد مثل
سالفيني وموخالوف ، ذينك اللذين كانا من أرباب المسرح
الجبابرة اليوم ، ومن أقزامه المحقورين غدا ، بل كان دائما من
الممثلين الذين لا ترى في فنهم إلا كل حسن وكل كمال . لقد
كان عبقريا في مهارته الفنية . والمهارة الفنية تستلزم موهبة
خاصة بها ، وهي في كثير من الأحيان ترتفع الى مقام العبقرية
.. وكان روسي من هذا القبيل .

وهذا لا يعنى أن روسي لم يكن له مزاجه أو لم تكن له قدرته .
على التعبير الواضح الجلي ، وقوته الداخلية العميقة في التأثير
على متفرجيه .. بل عكس هذا تماما .. لقد كان على أوفى
قسط ، وأعظم درجة من هذا جميعا ، وكم من مرة تهللنا طربا ،
ثم سكبنا الدموع مدرارا مشاركة له في بكائه وهو فوق المنصة
.. غير أن هذه الدموع لم تكن تلك العبرات التي تنهمر من
ينابيع الروح نتيجة لصدمة عضوية عارمة .. ان روسي لم يكن
من الفجاجة في فنه بحيث يقع في هذه الغلطة . لقد كان
روسي أعنف من أن يقاوم ، لكنه كان يدين بصلابته تلك لمنطق
انفعالاته وللخطة الهادفة الواضحة الغرض للدور الذي يلعبه
ولاطمئنانه لما فسر به ذلك الدور ، والى ايمانه بمهارته الفنية ،
وعظمة طرقه التأثيرية . لقد كنا حينما يمثل روسي لا يساورنا
الشك في أنه سوف يملك علينا ألبابنا بسبب اصالته وصدق.

فنه ، والفن الصادق يبهر النفس ويملك اللب دائما . لقد كان بسيطا سهلا تلك السهولة الممتنعة في كل من القائه وحركاته . ولقد رأيت أول ما رأيت في دور الملك لير . وأعترف أن أثره الأول في نفسي عندما ظهر على المسرح لم يكن أترا محمودا . لقد كانت الناحية الجمالية في أدواره جميعا شديدة الضعف على الدوام تقريبا . أنه كان لا يكاد يخصصها بأي قدر من العناية بمظهره . فملابسه كملايس الأوبرا التافهة . . ولحيته المستعارة سيئة اللصق . ومكياج قبيح بشع المنظر غير متقن الصنع .

والظاهر أن الفصل الأول من الرواية كان في نظره شيئا عاديا ، ولهذا لم يكن يكشف لنا فيه عن شيء غير عادي ، ومن ثمة كان المتفرج يجلس وكأنه يصغي الى ممثل أجنبي اعتاد أن يسمعه وهو يمثل دورا في رواية بلفسة أجنبية لا يفهم منها شيئا . ولكن الأستاذ العظيم المتمكن لا يكاد يزيدنا علما بفكرة دوره ويبسط أمامنا حدوده الروحية والمادية حتى يأخذ في النمو والاتساع والعمق ، الى أن يملأ أعيننا . وهكذا لا يفتأ روسي يقودنا فوق سلمه الروحي خطوة خطوة ودرجة درجة حتى يبلغ بنا أقوى نقطة في الدور كله ، وذلك في هدوء وتتابع منطقي ، ودون أن نلقى بالناس الى ما يجري حولنا . لكنه وقد بلغ هذه النقطة يكون لم يعطنا الانفجارية الأخيرة لفطرته العظيمة التي تخلق الخوارق في قلوب الناس وأرواحهم غير أنه ، وهو الرحيم بنفسه ، العطوف عليها بوصفه ممثلا ، يمضي بنا في كثير من الأحيان في طرق سهلة بسيطة ، أو لعله يقدم لنا قطعة من الهراء ، وهو يعلم أننا قد لا نلقى بالناس اليها ، وذلك لأننا بعد الذي أرانا من عبقريته نستطيع نحن أن نتم ما بدأ هو ، ولأن القوة الدافعة التي أودعها فينا لا يمكن أن تمضي بنا الا نحو الذرى الرفيعة الشريفة والذرى الرفيعة الشريفة فحسب ، ودون أن يكون هو معنا . وهذه هي طريقة

الغالبية من الممثلين العظماء ، ولكن ليس جميعهم يبلغون من النجاح فيها ما يبلغه روسي ، ذلك العبقرى الذى لم يكن أحد يجاريه فى فقراته الغنائية ، ولا فى مواقفه الغرامية ، ولا فى أوصافه الشاعرية . لقد كان يرى أن من حقه أن يتحدث ببساطة ، وكان يعرف كيف السبيل الى تلك البساطة الساحرة ، وهذا هو الطراز النادر بين الممثلين . لقد كان ذا صوت جميل جليل ، وكانت له قدرة عجيبة فى معالجته والتحكم فيه . وكان ذا نطق واضح عادة ، يزيده جمالا الترنيم الصحيح والتجويد فى غير تحذلق . وكان قديرا على تطويع الكلمات تطويعا وصل به حدود الكمال حتى أصبح طبيعة ثانية فيه . بل ان طبيعته نفسها قد خلقت ، أكثر ما خلقت ، لانفعالات والتجارب الغنائية ..

وكان هذا كله هو روسي بالرغم من أن مواهبه الجسمانية لم تكن من الطراز الأول . فقد كان قصير القامة ، وكان يصبغ شاربته ، وكانت يداه قصيرتين متكتلتين ، ووجهه مجعد كثير الغضون ، الا أنه كان مع ذلك كله ذا عينين جميلتين صافيتين - عينين كانتا مرآة تنعكس فيها روحه . والظريف أن روسي ، وهو من وصفنا ، وبالرغم أنه كان قد بلغ الستين ، كان يلعب دور روميو ! ولما أقعده عمره وحاله عن القيام بتمثيل ذلك الدور التمثيل الذى ينبغى له ، كان اذا اضطر الى تمثيله يعطيك صورة الدور الداخلية - أو قل الروحية - بما يقرب من الكمال بل بما هو الكمال نفسه .. لقد كان رسما للدور رسما جريئا ، رسما يكاد يكون تهورا واندفاعا . مثال ذلك : المشهد بين روميو والراهب ، حيث نرى روسي يتمرغ على الأرض مما به من قنوط ! ومن الذى يصنع هذا ؟ انه هذا الممثل العجوز ذو الكرش الصغير المستدير كالكرة ! لكن هذا لم يكن ليدعو الى الهزل أو اضحاك الناس ، لانه كان مما تطالبه الصورة الداخلية للدور ، ويتطلب ذلك الخيط الصحيح الشائق

النفساني للخلق الفننى . . فاذا عرفنا تلك الفكرة العجيبة لم
يسعنا الا أن نعجب بروسى ونشاركه مشاعره .

وأنا أحاول أن أتذكر كيف كان الممثلون يتعلمون فنسـون
المسرح معاهد التمثيل فى ذلك الوقت . لقد كانوا يتبعون طرقا
شتى . على أن الغالبية ممن كانوا يدعون أساتذة الفن المسرحى
لم يكونوا الا فئة من الدجالين - وبالأحرى من - البكاشين .
كما هو شأنهم الى اليوم . أما هذا العدد القليل من الممثلين
البارزين فقد كانوا على المصام ببعض الأسس المسرحية التى
وصلوا اليها بأنفسهم ، أو ورثوها عن الممثلين العظام فى
الأجيال السالفة . لكنهم جميعا كانوا يحرصون على الاحتفاظ
بأسرار مهنتهم . وكانت طريقة كل منهم فى الأداء وفى الخلق
الفنى لغزا من الألغاز التى تصحبه الى مثواه فى ظلمات قبره .
لقد كان بعضهم يجيد وهو لا يدري ما انطوى عليه من عبقرية ،
انما هو كان يخلق ويجيد فى الخلق والبدئية والفطرة ، ودون
أن يفطن الى أنه يجيد ويخلق فنا رفيعا يعرضه على الناس . على
أن بعض هؤلاء العباقرة كانوا يعرفون معرفة تامة ماذا
يمثلون وكيف يمثلون ولماذا يمثلون ، الا أن هذا كان يبقى دائما
سرهم المكنون وامتيازهم المسجل ، الذى لا يمكن أن يباع
للاخرين مهما بذلوا فى سبيل الحصول عليه من ثمن . لقد
كانوا يعلمون تلاميذهم تعليما حسنا ، الا أنهم لم يكونوا
يفتحون أعينهم على سر المهنة وان استطاعوا أن يفتحوا لو
أرادوا .

لقد كان التعليم المسرحى فى زمن بعيد جدا أمرا فى منتهى
البساطة كما قيل لى . ثم من يدري ؟ لعله كان مع هذا تعليما
أصح وأسلم من هذا التعليم الذى يجرى الآن .

« هل ترغب فى أن تكون من رجال المسرح ؟ أتريد أن
تصبح ممثلا ؟ اذن فعليك بالالتحاق بمدرسة الباليه ، اذ لابد
لك من أن تعلمك تلك المدرسة كيف تمشى . والمسرح بحاجة
دائما الى الذين يتقنون المشى وان لم يتفوقوا فى التمثيل . .

انه يحتاجهم ان لم يكن للرقص فلعمل المجاميع التي تمثل الزحام والجمهير ، أو للقيام بتمثيل الخدم ورجال البلاط . أما اذا نجحنا في جعلك راقصا . . فيها ! فاذا رأينا أنك ليس لديك استعداد للرقص ، وان كانت لك بعض المواهب التي ترشحك للعمل في الأوبرا أو في المسرح فسنرسل بك لتتلقى دروسا على مغن أو ممثل . فاذا لم تنجح في هذا أيضا ، فعد إلينا . . وحسبك أن تمثل أدوار الخدم ، أو أن تصبح عاملا من عمال المسرح أو موظفا إداريا فيه .

وترتيب الأمور على هذا النحو لا يمكن غير ذوى المواهب من الوصول الى اعتلاء خشبة المسرح . وكان هذا هو ما ينبغي أن يكون . فاذا حرم الشخص من الموهبة أو من المقدرة وجب ألا يرى المسرح وجهه أبدا . والأمر يجرى على غير ذلك في مدارس المسرحية النظامية اليوم ، تلك المدارس التي لا تقبل الا عددا معينا ممن يستطيعون دفع مصروفاتها ، وليس كل من يستطيع أن يدفع نقودا ، شخصا ذا موهبة بحيث يصبح فنانا . وكان الواجب أن يكون الأمر خلاف هذا . فالموهوبون فقط هم الذين ينبغي أن يلتحقوا بتلك المدارس كما يجب ألا يدفعوا نقودا حتى بفرض قدرتهم المالية على ذلك . ولماذا تكلفهم نقودا ؟ ان الذين يدفعون هم أقل الناس موهبة ، أو عديمو الموهبة على الإطلاق . ولكن القائمين على أمر تلك المدارس يقولون ان الذين يدفعون المصروفات هم الذين يحافظون على كيان المدارس من الناحية المادية . . انهم هم الذين يدفعون رواتب الأساتذة كما يدفعون ثمن التدفئة والانارة والابحار . ولكي تخرج شخصا واحدا ذا موهبة فلا بد أن تخذع مائة شخص ممن يدفعون ولا مواهب لهم . . واذا لم توجد مثل هذه المساومات ما استطعنا أن ننشئ مدرسة واحدة للتمثيل في الوقت الحاضر (١)

(١) كتب هذا الفصل قبل قيام الثورة الروسية (المترجم)

والآن نتساءل : كيف كانوا يعلمون التمثيل فيما مضى ؟
لقد كانوا يعلمون ذوى المواهب ممن يستحقون هذا التعليم
فقط ، ثم من كانوا يختارونهم من بين تلاميذ مدارس الباليه
المسرحية .

وكان هؤلاء يرسلون ، حين يتمون تعليمهم ، ليثقفوا فنهم
على أيدي خيرة الفنانين . ولقد كان فخر فننا القومى ، الرجل
العظيم الذى استطاع أن يهضم كل ما أسفرت عنه فنون
المسرح الغربى ، ثم يقيم عليه دعائم الفن المسرحى الروسى
الصحيح وتقاليده القويمة ، الرجل الخالد والفنان الذى أرسى
قوانين الفن فى روسيا : ميخائيل سميونوفتش شتشيبكين .
كان هذا الرجل الخالد يحتضن هؤلاء التلاميذ ويخلطهم بأفراد
أسرته ، فكانوا يعيشون معه تحت سقف بيت واحد .
ولكن . . لا . . لأسكت أنا . . ولتتكلم احدى تلميذاته
عوضا عنى . . انها فنانة مشهورة من فنانات المسرح
الامبراطورى الصغير ، انها الفنانة فيدوتوفا :

« . . واليك كيف كان أستاذنا الخالد الذى لن تمحى
ذكره من قلوبنا . . ميخائيل سميونوفتش شتشيبكين
يعلمنى : لقد كنت أذهب اليه بمجرد أن يقبل الصيف وأصبح
طليقة من سجن مدرستى ، لأعيش معه تحت سقف منزله
وكواحد من أهله . وكنت فى كثير من الأحيان ألهو بلعب
الكروكى مع غيرى من الأطفال الآخرين حينما نسمع فجأة
تلك الصيحة المدوية ترن فى جنبات الحديقة كلها : « لوشنكا
- آ - آ ! » لقد استيقظ الرجل العجوز وخرج الى الحديقة
فى « روبه » وقد أمسك بغليونه الصغير بين شفتيه ، وهاهو ذا
يدعونى لأخذ درسى . . لا بأس ، لا بأس . . اننى قد أغضب
وأقذف الى الأرض بمضرب الكروكى مما بى من الغيظ . .
ولكن لا بد من الذهاب يا والدى الصغير . . لا بد من الذهاب ،
فمن المستحيل أن يعصى أحد ميخائيل سميونوفتش . . أما

لماذا كان هذا مستحيلا . . فأتانا نفسى لا أدري . . لكن الذى
أدريه أنه كان مستحيلا . . مستحيلا . . مستحيلا يا صديقى !
. . وعلى هذا فلا بد من الذهاب . . ثم الجلوس بين يدي
الأستاذ بوجه عابس مقطب ، والكتاب أمامى ، وقد انصرفت
عنه بجميع وجهى .

ويقول لى الرجل العجوز :

« افردى شفايفك (!) وانسى أنك زعلانة ، واقربنى لى تلك
الصفحة الصغيرة . . فإذا قرأتها جيدا فسأدعك تعودين الى
لعبك فى الحال . . أما اذا لم تفعل . . فمن فضلك لا تزعلنى
منى اذا ما احتجزتك حتى المساء . . أو الى ماشاء الله . . حتى
تقرئها جيدا جدا ! »

« ولكن ياسيدى ميخائيل سميونوفتش انى لا أستطيع
الآن ، دعنى أقرأها فيما بعد . . وأنا مستعدة أن أقرأ لك عشر
صفحات اذا شئت . »

« هلمى . . هلمى فاقربنى الآن . . لقد تكلمنا بما فيه
الكفاية . . خير لك أن تقرئى الآن وتوفرى على وعلى نفسك
ما تضيعينه من وقت ثمين ، »

« عال . . لا بأس من أن نبدأ القراءة . . وأؤكد لك أننا
لن ننتفع بثمرة ما . . أى ثمرة على الإطلاق . . من تلك
القراءة . »

« هل جئت هنا لتتعلمى قراءة حروف الهجاء ، أو لتتعلمى
قراءة المقاطع ؟ هيا . . اقربنى كما ينبغي أن تكون القراءة .
انك تعرفين معرفة تامة كيف تقرئين قراءة حسنة .
وأناضل ثم أناضل . . وأركز انتباهى فى القراءة
ما وسعنى التركيز ، غير أننى لا أستطيع طرد فكرة لعب
السكروكى من ذهنى . . فإذا أفلحت فى ذلك آخر الأمر

وأخذت أفكر بكل ما أستطيع من جهد فى الدور الذى أمامى
وماذا يشتمل عليه .. أحسست بأننى موشك أن أصل منه
الى ثمرة حقا .

وهنا يقول لى أستاذى العجوز :

« هذا جميل .. تستطيعين أن تذهبي الى لعبك الآن
ياصغيرتى الماهرة . »

ولا أكاد أسمع ذلك حتى أنطلق الى لعبى على الفور حيث
نأخذ ، أنا والأطفال ، فى لعبنا من جديد ، وحيث ترتفع
الأصوات واللغط والضحك مرة أخرى .. ثم اذا صنوت
الرجل العجوز يرتفع فجأة :

« لوشنكا آ - آ - ! » فأعود اليه حيث نرجع الى القراءة
عودا على بدء .. وهذا هو كيف كان أستاذى العجوز يعلمنى
وينمى فى قوة الارادة .. قوة الارادة التى لا بد منها للممثل
.. ان أول واجبات الممثل هو أن يتعلم كيف يسيطر على
ارادته . »

واليك حكاية ثانية سردتها على هذه التلميذة نفسها :

« وأخيرا ظهرت على المسرح للمرة الأولى فى حباتى ..
وكان هذا أشبه بتعميد الانسان بالنار لا بالماء .. لقد كان
المسرح يعج بالضجيج والتحايا ، وكان الستار ينفتح ثم
ينغلق ليعود فينفتح مرات ومرات .. وكنت واقفة مكانى
مسمرة كالبلهاء .. لا أدرى ماذا أصنع .. ثم فتح الله على
فأومأت الى الجمهور محيية .. وأطلقت ساقى للريح لأختبئ
وراء الكواليس .. ثم اضطررت الى الخروج لتحية الجماهير
مرة أخرى .. وقررت الى الكواليس مرة ثانية .. وكان التعب
قد نال منى أي مثال .. التعب الشديد المنهك يا صديقى .
وبمع هذا فقد كانت روحى مغمورة فى فيض من الحرارة

السعيدة .. حرارة البهجة والانشراح . فهل كان هذا كله
لأننى أنا التى صنعت ذلك جميعا ؟ لقد كان ميخائيل
سميونوفتش نفسه يقف فى الكواليس متكئا على عصاه وهو
يبتسم . وكانت ابتسامته رقيقة تفيض عطفًا .. أى عطف !
وأنت لا يمكنك أن تحزر ماذا يعنى أن نرى ميخائيل
سميونوفتش مبتسما .. ولن يستطيع أن يعرف معنى هذه
الابتسامة الا الله .. والا نحن .. تلاميذه ! لقد كنت أجرى
الى حيث كان واقفا وراء الكواليس فيأخذنى فى حضن
الوالد ، ويمسح وجهى بمنديله ، ثم يوسعنى تقبيلًا ، ثم
يربت على خدى ، ويقول لى : « بديع يا تلميذتى الماهرة ، بديع
.. ان تعذبنى فيك وتعذبك فى طوال هذه الايام لم يذهب
عبثًا .. هيا .. اذهبنى وانحنى للجمهور الذى يمنحك
معجابه ، ويصفق لك ويهتف باسمك .. اذهبنى وخذى من
جمهورك ما هو حقك .. خالصًا لك »

وأعود الى المسرح ، وأتلفت فى جميع جوانبه محيية ، ثم
أعود الى الكواليس .

ثم يسود الصمت آخر الأمر .

وينادى ميخائيل سميونوفتش قائلاً :

« عال .. وها أنت تعودين الى هنا يا عزيزتى . لماذا حياك
الجمهور كل هذه التحيات ؟ أتعلمين السبب ؟ حسن .. أنا
الذى أتولى الاجابة عنك . ان السبب هو وجهك هذا الصغير
الجميل .. وليت شعرى اذا كنت أنا الذى أقف مكانك
لا لعب ذلك الدور .. فماذا كان الجمهور يصنع بى ؟ »

فأسأله : « وماذا عساهم كانوا يصنعون بك ؟ »

ويقول لى : « أوه ! لقد كانوا يندفعون نحوى ليزيلونى من
فوق المسرح وليعطونى علقة طيبة .. لا تنسى ذلك .. تذكرى

أنك سوف يمكنك أن تذهبي من حين إلى حين لتتلقى تحياتهم . . . وسوف نتكلم فيما بعد عن هذا . . . أنت وأنا . . . أن أماننا حسابا لم نصفه بعد . . .

وبعد أن نجحت نجاحها الأول هذا ، وحينما أصبحت بالفعل فنانة من فئات المسرح الامبراطوري الصغير وأخذت تمثل رواياته القديمة مع فيدوتوفا ومن على شاكلتها ، استمرت ترقص في الباليه .

وفنان آخر مشهور من فناني هذه الحقبة نفسها ، يدعى سامارين ، وقد مر بكل هذه التجارب تقريبا . . . وكان أول ظهور له على المسرح ظهورا ناجحا : وقد استخدمه المسرح الصغير رئيسا للممثلين الأحداث ، فقام بأدوار كثيرة في روايات المسرح القديمة ، ومع ذلك فقد استمر في القيام بدور الأسد الذي نفذ السهم في جسمه في قطعة باليه « القيصر كاندال » . . . وكان هذا الفنان المشهور يتقن تمثيل الموت اتقانا لا يمكن أن يجاريه فيه أحد ، ومن ثمة فلم تكن فرقة الباليه تستغنى عن اشتراكه معها لتمثيل هذا الدور فقط .

وكان رجال التعليم والادارة في ذلك المسرح لا ينفكون يقولون : « دعوه يرقص ، ويمثل قليلا . . . لماذا ينفقون أوقاتهم في البطالة والكسل هؤلاء الممثلون الشيباب ؟ انهم لا يزالون صغارا ، وهم بحاجة الى العمل المستمر ، والا وقعوا في مشكلات لا طاقة لهم بها . . . ليتمرتوا . . . وليتمرنوا دائما . . . »

على أنه كان ثمة طرق أخرى لتعليم التمثيل في هذا المسرح نفسه . . . واليك كيف كان واحد من أعظم الموهوبين في المسرح الروسي يعالج ممثلا صغيرا ، لكنه ممثل يشعر بأهميته (!) تخرج حديثا من مدرسة التمثيل والتحق بالمسرح . لقد كانا

يمثلان معا فى قطعة من الفودفيل ينحصر هدفها كله فى جعل الشاب يلقى بخطاب يكون سببا فى تطور العقدة بأكملها . والممثل الشاب لا يلقى الخطاب حين يلقيه وكأنه ألقاه بطريقة الصدفة وبمحض الاتفاق ، بل هو يلقيه وكأنه يفكر فى الدافع له على هذا العمل .

ويقول الممثل الكبير لتلميذه الممثل الصغير :

« كلا .. ليس هكذا .. مرة أخرى .. ليس هكذا يجب أن يلقى الخطاب .. تذكر كيف تلقى بخطاب غرامى كتبته الى حبيبتك .. تذكر .. أراهن أنك لا تلقيه هكذا .. هيه .. ألقه ! حسن .. هذا أفضل .. مرة أخرى ! كلا .. هذا اردأ .. »

وهو يظل مع تلميذه ساعات وساعات يعلمه كيف يلقى الخطاب بالطريقة التى يريدونها .. بينما رجال الادارة منتظرون بفارغ الصبر حتى يتمكن الممثل الصغير من القاء الخطاب بالطريقة الصحيحة .

ويتم اخراج قطعة الفودفيل ، ويصبح رئيس الاحداث بالمسرح أكثر شعورا بأهميته وأشد ثقة بنفسه من ذى قبل . ويقول الممثل الاكبر سنا :

« انى متعمد أن ألقنه درسا .. ستفان يا عزيزى .. ناولنى معطفى .. »

ثم يقول له أمام الملاء من الممثلين الآخرين ، وفى صوت رقيق :

« وغطائى حذائى الموضوعين هناك .. هاتهما .. لا تكن كسولا .. هاتهما للرجل العجوز .. هلم .. اجلس واربطهما لى .. حسن .. والآن تستطيع أن تنطلق ! »

وكان أول ما يعلمه التلاميذ فى تلك المدرسة منهاج كامل

فى الثقافة العامة وان لم يتعمق الطلاب فى كل مادة • وكان الذين يلقون المحاضرات فى تاريخ الفنون نخبة من الأساتذة المشهورين فى ذلك الوقت ، كما كانت المناقشات تجرى بين الأساتذة وبين الطلاب بقصد تنمية مداركهم •

أما الدراسات الخاصة ، ولا سيما فن المسرح ، فقد كانت تجرى على المنوال الآتى :

ولنفرض أن الطالب لا يستطيع أن ينطق هذه الأحرف :

س • خ • شتس •

عند ذلك يجلس المدرس أمام الطالب ثم يفتح فمه بقدر ما يستطيع ، ويقول للطالب : « أنظر فى فمى • انك ترى ماذا يصنع لسانى • انه يستند الى جنود أسناني العليا • واصنع مثلى • انطق الحرف الفلانى • كرره عشر مرات • افتح فمك فتحة أوسع ، ودعنى أنظر اذا كنت تنطق بهذا الحرف نطقا صحيحا •

ولقد أصبحت شديد الاقتناع ، على ضوء تجاربى الشخصية أنه سيكون من الممكن ، بعد أسبوع أو أسبوعين من التركيز والمراثة ، تصحيح النطق الخاطىء لهذه الأحرف الساكنة ، ومعرفة ما يجب عمله لكى تنطق نطقا صحيحا • لقد بلوت هذه الحالة نفسها ، وأستطيع أن أؤكد أن النتائج كانت باهرة للغاية •

ان مدرسى الصوت من بين فناني الأوبرا هم الذين يقررون أصوات الطلبة المنتخبين من الوسط المسرحى ، ثم يأتى مدرسو القطع الحماسية فيلزمونهم بقراءة أشعار من الوزن السداسى • وذلك بالطريقة الآتية تقريبا :

لنفرض أن المقطع الأول يضرب على النغمة « دو » • وعندئذ يقرأ الطالب البيت بأجمعه من النغمة نفسها ، ثم يقرأ البيت

التالى من النعمة التالية لنعمة دو فى السلم الموسيقى ، والبيت الذى يليه من النعمة التى تليها . . وهكذا . ولا يمكن انكار أن هذه الطريقة تطور الصوت ، الا أنها تحدث ضررا خطيرا . فتعود القاء الكلام دون احتفال بالمعنى ولمجرد التمرين الصوتى . . وليس بقصد التعبير عن المشاعر الداخلية والأفكار التى تخالج الذهن، وهذا قمين بكسر الصلة بين الروح والكلام ، وبين الصوت والعاطفة ، ان الكلمات جديرة بالحراسة . لأنها ثمينة كالجواهر !

لقد كانوا يدرسون النظم فى فصول الأسلوب والتعبير ويتعلمون كيف يلقونه . وهنا كان يتوقف قدر كبير من النجاح فى ذلك على المدرس نفسه . وأولئك الذين كانوا يغرمون بالاشجان الكاذبة التى يدعون ضرورتها للمأساة . كانوا يعلمون تلاميذهم التغنى بالكلام ، أما غيرهم ممن يفضلون أشجان الأعماق فكانوا يحاولون الوصول الى البساطة والقوة بالتسرب الى روح الشيء المقروء . ولا شك أن هذه الطريقة أشد عسرا من الطريقة السابقة بما لا يقاس ، لكنها مع ذلك أقرب الى الصديق والفن بما لا يقاس أيضا .

وشبيه بهذا دراسة فصل ما لتمثيله أمام الجمهور ، أو لمجرد التمرين ، أو لتقديمه فى الحفلات المسائية المدرسية .

ووفقا لما يتحدث به المتحدثون ، كان ميخائيل شتشيبنكين يستطيع التقرب الى قلوب تلاميذه . والنظر فى أغوار نفوسهم والسيطرة على عواطفهم ، ومن هنا كانوا هم أيضا يفهمون فى الحال ما يريد منهم . أما كيف كان يصنع هذا ، فذاك هو اللغز الذى لم يقم على حله دليل ، اللهم الا هذه الخطابات القليلة التى كان يرسل بها الى نخبة من أصدقائه أمثال شمسكى والكسيندر شويير وجوجول . واليك هذه الفقرة التى تقتبسها لك من واحدة من تلك الخطابات ، من رسالة بعث بها الى

شمسكى ، وذلك لأهميتها العملية العظيمة :

• • • استنفد من كل فرصة تتسنى لك ، اكدر ونم مواهبك .
التي من الله بها عليك الى أقصى ما تستطيع تلك المواهب أن
تحتمل • وإياك أن تضيق بالنقد ، بل اجتهد أن تنفذ الى لباب
ما يوجه اليك من نقد الناقدين لكى تقيم ما فيك من عوج ،
وتقبل النصيحة الخالصة التى تهديك سواء السبيل • واجعل
الطبيعة على الدوام ملء ناظريك ونصب عينيك ، وادخل كما
يقولون فى جلدة الدور الذى تلعبه ، وادرس بيئته الاجتماعية
وعناصره التربوية ، وأفكاره الغريبة اذا وجدت به مثل تلك
الأفكار ، دراسة جيدة • • ثم لا تنس أن تدرس حياته الماضية
• • أعنى تاريخه • • فاذا فرغت من ذلك كله وثقفته ، فلا
يهمك أى المواقف تأخذ من الحياة لتضعها فوق المسرح ، لأنك
ستلعب على الدوام لعبا صحيحا لا يشوبه أى نقص • لقد
يضعف تمثيلك أحيانا ، وأحيانا يكون تمثيلك مرضيا الى حد
ما (وهذا يتوقف على حالتك الروحية) ولكنك سنوف تمثل
تمثيلا صحيحا ما دمت تتبع النصيحة التى قدمت اليك • ثم
تذكر أن الكمال لله وحده • • وأنه ليس من نصيب أحد من
الناس • لكنك اذا ما درست دراسة دائبة مبصرة فسوف
تقترب من الكمال بالقدر الذى زودتك الطبيعة من المواهب
والقدرات • وناشدتك الله ألا يدور بخلدك قط أن تمثل بقصد
تسلية جمهورك وادخال السرور على أنفسهم ، ما دام التصور
الصحيح الصادق للحياة هو مصدر كل من الأشياء المضحكة
والأشياء الجدية • وصدقنى أنك • • فى بحر سنتين أو ثلاث
سنين سوف ترى فرقا كبيرا فى الطريقة التى تؤدى بها أدوارك
ما دمت سوف تستمع الى نصائحي • • وأنه لن تمر سنة
واحدة ، ثم التى بعدها ، ثم التى بعد هاتين ، حتى ترى أنك
قد أصبحت أكثر كمالا وأقرب الى الطبيعة • فراقب نفسك ولا
تغفل عيناك عن فنك ، لأن واجبك أن تكون أنت نفسك أقصى

نقادك ، مهما كان جمهورك شديد الإعجاب بك ، كبير الرضا
عنك . ولا تنس أن جزاءك الذي يأتي من الداخل . . . أى من
أغوار روحك ، خير وأفضل ألف مرة من الجزاء الذى تنبعث به
أكف جمهورك بالتصفيق لك . . واجتهد أن تظهر بين طبقات
المجتمع بقدر ما يسمح لك وقتك . . أدرس الانسان بين
انجماهير . . فى الكتل الشعبية . . ولا تدع حكاية ولا نادرة
دون أن تستوعبها وتلقى بالك اليها ، بذلك تقف دائما على
الأسباب التى حدثت بمقتضاها الأشياء . . لا لشيء آخر . . ان
المجتمع . . هذا الكتاب الحى . . سوف يخدمك بدلا من أن
تخدمك النظريات التى لم تقم بغد - وا أسفاه - فى فنيها
المسرحي . من أجل هذا أوصيك بدراسة طبقات المجتمع كله ،
دون أن تتحامل على هذه أو تلك ، أو تتحزب لهذه الطبقة دون
الطبقة الأخرى . . وسترى أن كل طبقة منها فيها ما هو خير
وفيهما ما هو شر . . ما هو طيب ، وما هو ردىء . . ان هذا يتيح
لك الفرصة فى أثناء التمثيل لكى تعطى لك طبقة ما تستحق
. . فاذا كنت تمثل شخصية مزارع فلن يمكنك أن تلقى بالك
الى الملذات الاجتماعية فى حالة من البهجة القصوى ، واذا كنت
تمثل شخصية أرستقراطية ، فلن ترزعق ولن تصيح ، ولن
تطوح بيديك اذا استحوذ عليك الغضب ، كما يصح أن يفعل
المزارع . اياك أن تعتبر نفسك فوق العمل الشاق أو أعلى من
المواقف والدقائق التى تلاحظها فى بحر الحياة . بل تذكر أنك
ملزم بدراستها والتمرس بها لكى تساعدك فى مهنتك ، وليس
المطلوب أن تكون هى نفسها هدفا لك . . انها تقيّدك فقط
حينما تكون قد وعيت هدفك فى كل دور تقوم بتمثيله .

ولم يكن شتسبكين يظهر بنفسه على المسرح ليمثل دورا من
الأدوار الا فى ظروف شاذة جدا ، وذلك حينما لا يجد من بين
تلاميذه من يفهم ما يتكلم هو عنه من الشعور المقصود والصورة
المعنية والتأثير الداخلى .

فاذا فرغ الأستاذ من تمثيل الدور ، تقدم التلميذ ليؤدي الدور ، فاذا فرغ من أدائه أثنى عليه الأستاذ أو وجه اليه النقد الذى يستحق ، وشرح له ما لابد منه من وجهات نظره . وهنا يصدر الحكم بنجاحه أو بسقوطه ، فاذا كان ساقطا ذكرت له أسباب سقوطه ، وبينت له النواحي الفنية التى لا يزال يفتقر اليها ، وما لا يزال ينقصه مما يجب أن يعمل فى سبيله جاهدا ، وأيسر السبل التى تحقق له صالحه . وكان الثناء عليه يشجعه بالطبع ، كما كانت الملاحظات الأخرى تهديده الطريق الصحيح ، أما اذا كان ممن يزهيم الثناء ويملؤهم كبرا وخيلاء فما أقل ما كان أساتذته يحفلون به ، فهم رجال لا يحفلون بالمجاملة !

لقد كانوا يعلمون فى الزمان الماضى !

ولم يمدنا ورثة هؤلاء الفنانين العظام وذرائعهم الا بالندر اليسير من تقاليدهم تلك البسيطة غير المكتسوبة وطرقهم البيداغوجية العالية . لقد حاول هؤلاء الوراث أن يسيروا على خطة أساتذتهم ، واستطاع نفر منهم - وعلى رأسهم فيدوتوفا وزوجها فيدوتوف ، ونادجدا ، ومافيد بفا ، وف . ن . ودافيدوف وغيرهم من الفنانين الموهوبين . استطاعوا أن يشرحوا لنا الحقيقة الروحية لهذه التقاليد . أما غير هؤلاء ممن كانوا أقل موهبة فلم يفهموا عنهم الا قشورا سطحية ، ولم يتحدثوا الا عن صورهم الخارجية ، غافلين عن ذخائرهم الروحية الدفينة .

ثم غير هؤلاء وهؤلاء . . ممن كانوا لا يتحدثون الا عن طريق التمثيل ، وليس عن فن التمثيل فى نفسه . لقد كان هؤلاء التافهون يقلدون الناحية الظاهرية من أسلوب شتسبكين . . ويعلمون تلاميذهم تلك القشور التى يزعمون أنها طريقته ! لقد كان كل ما يعلمونه هو مجرد سلسلة طويلة من (العينات !)

• • ثم لا يزالون بهؤلاء التلاميذ يعلمونهم كيف يمثلون أى دور يعهد به اليهم ليقوموا بتمثيله ، شارحين لهم النتيجة التى يسفر عنها تمثيل الدور بالصورة التى يعطونها لهم • ومن ثمة فقد أخذت تقاليد شتسبكين تزدى وتتلاشى شيئا فشيئا حتى اختفت تماما من المأساة ومن الملهاة ومن المسرح • • ومن المدرسة أيضا •

لقد كانوا فى زمننا • • وبالأحرى حينما كنا لا نزال تلاميذ بعد، يحتمون أن يدرس طلبة التمثيل منهجا كاملا من الثقافة العامة ، كما أدخلوا فى المنهاج الدراسى مواد كثيرة ذات طبيعة عامة عملت على رفع مستوى الذكاء العام بين الممثلين بدرجة كبيرة • الا أن ذوى المواهب النادرة كانوا لا يظهروا الا نادرا ولعل السبب فى هذا عدم قدرتهم على استساغة هذا النظام - أو الرجيم - المدرسى الجاف •

وكان التلاميذ يتعلمون القراءة والتمثيل على ضوء تعليمات يلقنونها • ومن ثمة كان أول ما يتعلمه التلميذ هو كيف يحاكي أساتذته • وكان التلاميذ يقرأون قراءة جد صحيحة ، بحيث لا يغفلون علامات الترقيم والوقفات المختلفة ، مترسمين ما تقضى به قواعد اللغة ، وكلهم نسخة واحدة فى مظهرهم وحركاتهم كأنهم بدلة بوليس أو بزة جندى • • صورة واحدة تخفى تحتها حقيقة الانسان الداخلية • • ان الشاعر لم ينظم قصائده لهذا الغرض مطلقا • • وهو لم يتحدث عن هذا الذى نرى ونسمع فى تلك القصائد على الاطلاق • • وهو لم يكن يبالي بأن يعرف ماذا يقول لنا القراء اذا تلو أشعاره من فوق منصة الجوقة الموسيقية • • وأنا أعرف بعض المدرسين الذين كانوا يعلمون تلاميذهم على النسق التالى :

« اجعل صوتك حادا واقرا • اجهد نفسك • ليكن صوتك غليظا • اقرا كما يحلو لك ! »

فما هذا ؟ . . ؟

وفي مدرسة أخرى ، دخل أحد المدرسين المشهورين وراء الكواليس واتجه الى الممثل الذي كان أحد تلاميذه . . اتجه اليه وقد بدأ الاستياء الشديد على وجهه ، وكان الممثل قد فرغ من القاء مقطوعة شعرية ، وكنت أنا حاضرا هذه المهزلة . . فقال له :

« ما هذا ؟ انك لم تحرك رأسك على الاطلاق . . ان الانسان حينما يتحدث فهو لا يكف عن تحريك رأسه ! »

ولابد هنا من شرح مبدأ تحريك الرأس ، هذا الذي يوصى به الأستاذ ، ومن أين نشأ . لقد كان يوجد في ذلك العهد ممثل جيد أصاب قدرا كبيرا من النجاح ، وكان له مقلدون كثيرون . وكانت سقطته الوحيدة أنه كان كثير التحريك لرأسه . ومن عجب أن تلاميذه لم يأخذوا عنه غير سقطته الرخيصة تلك . . لقد كانوا يغفلون جميع مواهب الرجل العجيبة وفنه العظيم ، ولا يقلدون منه الا تحريك رأسه . وكانت فصول بأكملها يتخرج طلابها من مدرستهم التمثيلية وليس لهم من فن أستاذهم الا تلك الرؤوس المتحركة !

وكان مطلوبا من التلاميذ باختصاص أن يقلدوا أساتذتهم تقليدا تاما . وقد قلدوهم بالفعل ، لكنهم قلدوهم تقليدا رديئا لافتقارهم الى المواهب والى الصنعة الفنية ، ولو قد سمح لهم بأن يكون تقليدهم اياهم وفق طريقتهم الخاصة لأمكن أن يقلدوهم تقليدا حسنا . ولعل هذا التقليد الحسن لم يكن الا تقليدا غير صحيح . الا أنه على كل حال ، كان يمكن أن يكون أمينا وصادقا وطبيعيا ، وكان يمكن للانسان أن يطمئن اليهم . ان الانسان يستطيع أن يأتي بالكثير في عالم الغد . . انه يستطيع أن يمشي على يديه ، الا أنه ينبغي أن يقوم بذلك بطريقة فنية وبصورة مقنعة . ولنتذكر ما كتبه شتسبكين في

«رسالتة : « انه لا يهم أن تمثل تمثيلا حسنا أو تمثيلا رديئا . .
بل المهم أن تمثل تمثيلا صادقا » . .

الا أننى أرى أنه بالرغم من نواحي النقص هذه . . . التى
كانت تصحب طريقة الانتاج الاجمالى للفن المسرحى فى روسيا،
فقد كانت روح شتشيبيكين لا يزال لها خطرهما فى المدارس
والمسارح ، وقد وصلت اليها ، ولو فى صورة شاحبة ، وهى
تكاد تلفظ أنفاسها ، فى أعمال أفراد من الأساتذة الموهوبين .
وفى هذه الحقنة ظهر فى آفاق الحياة المدرسية فلاديمير
نميروفتش دنشينكو ، الذى كان يقوم بالتدريس فى مدرسة
الفنون المسرحية تحت اشراف « جمعية موسكو لمحبي الطرب
والموسيقا » . . ولكنى أدع الكلام على هذه الجمعية الآن .

لقد كانت مدرسة الفنون المسرحية التى سمح لى بالالتحاق
بها أحسن قليلا من المدارس الأخرى ، وذلك لأنها أنشئت
بواسطة « دار شتشيبيكين نفسه » كما كان يلقب « المسرح
الصغير الإمبراطورى » .

كان عدد كبير من الفنانين وغير الفنانين والمربين والموظفين
الذين لا شأن لهم بالفن مهما كان نوعه يجلسون حول منضدة
كبيرة مغطاة بالجوخ الأخضر . وكان يقررون بأغلبية الأصوات
وبعد قراءة واحدة سطحية سريعة خالية من الامعان لبعض
الأشعار مصير أولئك الموهوبين وغير الموهوبين من بلداء
الأفهام ممن كانوا يقومون بامتحانهم . وتستطيع أنت اذا
قارنت بين هذه الطريقة والطريقة التى كانوا يتبعونها فى
المسرح القديم لكى تدرك الفارق العظيم . وأنا أعلم بحكم السنين
الطويلة من التجربة أن أولئك الذين نجحوا فى تلك الامتحانات التى
طارت لها ألوانهم وانخلعت قلوبهم لم يحققوا الا نادرا الآمال
التى كانت بلادهم تضعها فيهم . فالشخص ذو المظهر الجميل
الرائع ، والذى ليس له الا قليل من التجربة المسرحية فى

أوساط الهواة وجماعات الطرب يجد من اليسير عليه أن يخدع أعظم الأساتذة تجربة خلال فترة قصيرة من الامتحان ، وبخاصة حينما يريد الأستاذ المتحن أن يجد فى كل وجه جديد آثار لقية حقيقية أو موهبة لا شك فيها . انه يصنع كل ما فى مقدوره ليسيّر الأمور على نفسه وعلى غيره . واكتشاف الموهبة الجديدة شيء يشيع السرور فى النفس ، ولعل المباهة باكتشاف طالب موهوب أكثر انبعاثا للرضا فى النفوس . فالموهبة الحقّة تكون مدفونة فى أعماق أعماق الروح ، وليس من اليسير اغراؤها بالخروج من مكنها . وهذا هو السبب فى أن الفنانين ذوى الشهرة اليوم كانوا أبعد من أن يكونوا الأوائل فى امتحانات الالتحاق بمعاهد التمثيل . بل كثير منهم مثل أورلنيف وكنبر Knipper قد رسبوا فى امتحان الالتحاق بواحد من أحسن معاهدنا المسرحية .

وأنا نفسى ، وأنا من مثلت بالفعل حقبة طويلة بوصفى هاويا ، لم أنجح فى امتحان الالتحاق الا بفضل شهرتى . ولعل كلا من الأساتذة الذين قاموا بامتحانى كان يقول فى نفسه : « طبعا ليس هذا هو ما نريد بالضبط . انه لا يصلح على الإطلاق . لكنه شخص . . طول وصوت وجسم ! ونحن لا يتوفر لنا هذا كله فى المسرح الا نادرا . . . »

أضف الى هذا أننى كنت أعرف ممثلة من ممثلات المسارح الامبراطورية . اسمها : جليكيريا فيدوتوفا ، وكانت من هيئة المتحنيين ، وكنت طالما أتردد على منزلها لصداقة كانت تربطنى بابنها الذى كان طالبا ومن عشاق المسرح ومجنونا بالمسرحية الجديدة بخاصة . وقد قبلت بالمعهد بالرغم من قراءتى الرديئة ، فوجدت نفسى طالبا عملاقا بين طلبة أصغر منى بكثير . لقد كان منهم طلبة وطالبات لا تزيد سنهم على خمس عشرة سنة ، بينما كنت أنا أحد أصحاب المصانع ، وأحد مديري الجمعية الموسيقية ورئيس عدد كبير من المؤسسات الخيرية . ولقد

كان الفارق بيننا وبين اتجاهاتنا في الحياة فارقا أعظم من أن أتصوره كلما تنقلت في هذه الجهات الكبيرة ثم جلست بين هؤلاء العيال !

ولم أكن بحاجة الى الموضوعات التي تدور حول الثقافة العامة اذ كنت قد وعيت الكثير منها منذ زمان مضى ، ولم يكن في مستطاعى أن أحضر محاضرات تاريخ المسرح والفن ودروس الملابس والعادات لعدم اتساع وقتى لذلك كله . غير أنني كنت أنقلت من مكتب أعمالى بحجة من الحجج الواهية لكى أحضر حصص الفصول الخاصة بدراسة المسرحية أو أشهد تجارب الروايات التي يعدها المعهد .

لقد كان الاساتذة العلماء يشحنون رؤوسنا بمختلف أنواع المعلومات عن المسرحية التي نقوم بقراءتها . وكان هذا يثير فينا كوامن التفكير ، الآن عواطفنا كانت تظل هامة خاملة . انهم كانوا يحدثوننا حديثا خلايا وبطريقة لودعية عن المسرحية وهم تركب والغايات التي تهدف اليها ، أما كيف تمثل المسرحية والطرق التي نحقق بها تلك الغايات فلم يكونوا يحدثوننا بشيء من ذاك . وكانوا يعلموننا جماعات أو أفرادا كيف تمثل دورا بعينه ، وخطوة فخطوة . . أما مهنتنا نفسها فلم يكونوا يعلموننا منها شيئا . وكنا نحن نشعر بأننا نفتقد الأسس التي تقوم عليها تلك المهنة ، والمنهاج الذي يجمع أطراف فن التمثيل .

لقد كانوا يعلموننا طرقا عملية من غير أن يجمع هذه الطرق نسق علمى أو أساس من معرفة أو قواعد أصولية . ولم يكن هذا الذي يعلمونه هو ما أريده وأطمح اليه ، وما التحقت بالمعهد من أجله . لذلك شعرت بأننى أشبه بقطعة من العجين يصنعون منها رغيفا له طعمه المحدد ومظهره المحدد أيضا . ومن هنا أخذت تزعجنى تلك الفكرة التي كانت تزعج بقية التلاميذ وهي أن هذا المعهد قد لا يفلح فى شيء الا فى تجريدى من

شخصيتي ومسح هذه الشخصية ، مهما بلغت هذه الشخصية من الزوادة ! ومنذ ذلك الوقت وأنا لا أفكر الا فى شيء واحد ، وشيء واحد فحسب . . . ذاك أن أكون أنا نفسى ! أن حافظ على استقلالى ، وأن أكون الذات التى فى وسعى أن أكون ، والتى يجب أن أكون وفق طبيعتى وفطرتى ؟ أن أكون شيئا لا أستطيع أنا ، ولا يستطيع الأساتذة أنفسهم أن يعلمونى منه شيئا . . . بل الطبيعة نفسها والزمن ذاته هما اللذان يعلماننى منه كل شيء ! أضف الى ذلك جميعه صعوبة المحافظة على حضورى بالمعهد ، بل استحالة ذلك بصفة منتظمة دقيقة بالنسبة الى ما لدى من أعمال فى المصنع وأعمالى المكتبية الأخرى . ومن هنا أخذت التقارير تتوالى عن عدم انتظامى فى الحضور ، كما أخذت نكات زملائى تلاميذ المدرسة تستهدفنى . . . وما كانوا يلمزوننى به مما ينالنى من ترضيات - لم يكونوا ينالون منها شيئا - مكافأة لى على عدم انتظامى . . . الى آخر ما يشبه ذلك وما لم تعد نفسى تطيقه . . . فانقطعت عن المعهد ، ولما انتظم فيه أكثر من ثلاثة أسابيع . ومن يدرى . . . فربما كان انقطاع جليكيريا فيدوتوفا عن التدريس بالمعهد فى حوالى هذه الحقبة من أسباب انقطاعى أنا أيضا . . . ألم التحق بالمعهد من أجلها هى !

الفصل التاسع

المسرح الصغير

المسرح الامبراطوري الصغير كمية الفن المسرحي في ذلك العصر .. فضل هذا المسرح على المؤلف .. فرقة الممثلين الشباب وطريقتهم .. مهما تغيرت الطرق فالبقاء للاتصال .. فرقة فولكوف في عهد كاترين ثم فرقة شتشبكين .. بعض الممثلين الروس الخالدين ولمحة من طريقة كل منهم .. الممثلة ميخيديفا استاذة المؤلف .. بين البالية والمسرح .. الممثل الذي يشغل نفسه عما فوق الممثل لن ينجح ابدا .. الفن اخلاق ، لا عشق ولا هوى .. البالية فن معقد يستغرق العمر كله دراسة وثقافة .. منصة البالية جنة مسحورة .. يجب ان يدرس الممثلون فنون البالية للحصول على الحركات الرشيدة الانسيابية .. المؤلف في دنيا اللعب والفن .

لم أكد أدرك ما للفن المسرحي من سجايا عليا . وأقف على دقائق مشكلاته ، وألمس ما في دراسته من صعاب ، حتى كرمست له كل وقتي وجميع أفكاري ، وضحييت في سبيله بالذي ملكت يدي ، وكان محراب هذا الفن في ذلك الوقت هو مسرحنا المحبوب : « المسرح الامبراطوري الصغير » الذي كان يلقب باسم : « دار شتشبكين » على نحو ما كانت « الكوميدي فرانسيز » تلقب : « دار مولير » . وتعاليم شتشبكين لا تزال تعيش الى اليوم بين جدران هذا المسرح ، تلك التعاليم المذهلة في بساطتها ، العجيبة في خبائها الفني . لقد كنت تلمس ثمة الجو الحقيقي للفن ..

الرجو الذى كان ينشر حولك روحا يرفرف بأجنحته . . روحا شاملا ، حرا ، فيه ذوق وفيه ابداع ، أعظم مما يستطيع أى سجن مما يسمونه معهدا أكاديميا أن يفعل . ان فى وسعى أن أؤكد مباهيا بأننى تلقيت جميع تعليمى فى هذا « المسرح الصغير » ولم أتلق منه شيئا فى « الجمنازيا » لقد أعددت نفسى لكل حفلة من حفلاتى التمثيلية فيه ، اذ كانوا قد نظموا فيه لهذا الغرض فرقة صغيرة من عشاق التمثيل الشباب كانوا يقومون بقراءة كل رواية يخرجها المسرح قراءة عامة علنية ، وكانوا يدرسون كل ما كتب عن هذه الرواية ، ثم يكونون عنها آرائهم الشخصية ، ويذهبون بعد ذلك بوصفهم فرقة وليس بوصفهم أفرادا ، الى المسرح ، وبعد التمثيل يخلون الى أنفسهم للقيام بسلسلة من المناقشات ، وتبادل الأفكار والانطباعات ثم يقررون ما تنتهى اليه تقديراتهم للرواية . فاذا فرغوا من ذلك عادوا الى مشاهدة الرواية مرة أخرى ، ثم خلوا لى ينظروا فيها من جديد .

وكانت هذه المناقشات تدل فى كثير من الأحيان على جهلنا نحن التلاميذ ، أو الممثلين الشباب - بمشكلات الفن والمعرفة المختلفة . وكنا نحاول تقويم جهلنا بعمل أبحاث طويلة وعقد محاضرات لا عدد لها . ومن هنا أصبح المسرح الصغير هو ضابط القوى الذى يهيم على الجانب الروحى والجانب الذهنى فى حياتنا كلها . أضف الى أعجابنا ذاك بالمسرح الصغير تأليهنا لأشخاص ممثليه وممثلاته ، وان كانت المعبودة العامة فى نظرنا هى فخر المسرح الروسى كله : « مازينا نيكولايفنا » بزمولوف ، تلك التى لا يزال الله سبحانه يمد لنا فى عمرها الى اليوم . والتى سنتكلم عنها فيما بعد . وبوصفى واحدا ممن يعتبرون أنفسهم ورثة شتشينكين فانى أسمع لنفسى بالتكلم قليلا عن « دائرة » .

ان ألع صفحات فى كتاب : « المسرح الصغير » كتبت فى زمان غير زمانى . الا أننى مع ذاك ما زلت أستطيع تذكر الفصول المجيدة الأخيرة من هذا الكتاب مسجلة ومروية .

لقد رأيت فنانى « المسرح الصغير » المدهشين ، الذين لم يجد الزمان بمثلهم ، وهم فى عظمتهم التامة ومجدهم الكامل . وإذا كنت قد أصبت من المتعة بمشاهدة الأوبرا الإيطالية فى طفولتى ما لم يشهد مثله طفل فى مثل سنى ، فقد أصبت من المتعة بمشاهدة المسرح الصغير فى شببتى ما لم يشهد مثله شاب فى سن الشباب . وليت شغرى كيف أمكن أن تظل صفحات الفن الناصعة هذه سرا من الأسرار التى لم تدرك كنهها أوربا ، تلك القارة التى كانت تنظر إلينا فى ذلك الزمن نظرة استعلاء وأمريكا التى لم يكن يعجبها شىء فى روسيا !! ان هذه الفترات فى تاريخ حياة مسرحنا يمكن أن تقارن مقارنة مشرفة بمسرح مولير ، وشيكسبير ، وجولدوني ، وجوزى ، وشرودر ، وجوته ، وشيللر ومسرح فيمار . لقد كنا فى ذلك العهد نخلق مدرستنا التمثيلية الخاصة بنا ، وممثلينا الروس الأصليين ، وكتابنا وشعراءنا المسرحيين أمثال بوشكين ولورمنتوف وجوجل وجويبوييدوف وأوستروفسكى وترجنيف وبسمسكى وتشرنيشفسكى وغيرهم وغيرهم ممن لا يحصى عددهم .

وهل لاحظت قط أنه قد تعبر المسرح فترات طويلة من الجمود والظلمة التى تشبه سكتة الموت ، لا يلمح فى أفقها كتاب ذو مواهب ، ولا يظهر فيها ممثلون نوابغ ، ولا مديرون عبقريون ؟ ثم تنتفض الطبيعة فجأة فاذا بشجرتها اليابسة تتخصل فجأة ، وإذا هى تتفتح عن أزاهير فرقة كاملة من الممثلين العظماء الذين تهىء لهم تلك الطبيعة نفسها كاتباً موهوباً ومخرجاً أصيلاً . . . وإذا هؤلاء يحققون المعجزة ويخلقون العجينة وإذا أنت تلقاء ذروة ذهبيية من ذرى المسرح ! ثم لا تكتفى

الطبيعة بذلك ، بل هي تتألق فتخلق في الناحية الأخرى جماعة تحاول جهدها في مقاومة الفرقة الأولى بل القضاء عليها لا بالحقد والحسد ، ولكن بفن طريف غرض لا يبعد أن يكون فنا أرقى وأكثر جدة من فن الفرقة العجيبة الأولى .
ولكن مهما تغيرت (المودات !) والطرز ، فالبقاء للأصلح .

وقد كانت هذه الحال في عصر شيكسبير وبتى جونسون ، وعصر مولير و ! لقد نسيت اسم ذلك الممثل الذى كان منافسا عاتيا لمولير ، ومات على المسرح بالسكتة القلبية .

ثم يظهر بعد ذلك امتداد لهؤلاء الرجال العظماء الذين خلقوا الذروة الذهبية جيل جديد يحمل راية تقاليدهم ويوصلونها الى الجيل الذى بعدهم . الا أن التقاليد مخلوق متقلب . انها تتحول وتتخذ أشكالا جديدة غريبة ، وهى أشبه بعصفور مترلنك الأزرق . . ثم تصبح حرفة وصناعة يد ، بعد أن كانت فنا . . ثم لا يبقى منها الا بذرة . . بذرة واحدة . . تكمن حياة المسرح فى أعماقها حتى يتاح لها جيل جديد من شباب المسرح فيتلقفها ، ويزرعها فى أرضه ، فلا تلبث أن تؤتى أكلها الجديد الذى يخلد ويحقق الذروة الذهبية مرة ثانية . . ثم تكون الدورة . . وتنتقل الراية الى جيل يحملها الى الجيل الذى بعده . . وتضيع معظم الثمرات فى الطريق . . ولا يبقى من الكنز الا بذرة . . بذرة واحدة صغيرة قد تجد طريقها الى كهف هذه الدنيا الكهف الذى يدخر فيه فن المسرح كنوزه لدين الفن الانسانى العظيم فى المستقبل .

وقد كان للمسرح الروسى فرقة الموهوبة التى تشبه تلك الفرق . . لقد كانت له فرقة فولكوف فى عهد كاترين العظيمة وفرقة شتشيبكين فى القرن الماضى . وقد خلقت الطبيعة فرقة بأكملها من العبقریات والمواهب الروسية ، بدأت بالخالد شتشيبكين نفسه . . لقد كان ثمة ممثل المائى العظيم

موتشار فوتشالوف ، ومنافسه الكبير كاراتيجين ، ثم آل
سادوفسكى ، كوسيشركايا ، وريازا نتزيقا ، وجيفوكينى ،
وآكيموفا ، ثم آل فاسيليف ، ثم ماتينسوف العظيم ،
وسامويلوف وفارلاموف ، ودافيدوف ، وسافينا ،
وستريبيتوفا . . الخ . . الخ . . ان جميع هؤلاء الفنانين قد
خلقوا أنفسهم بالبصيرة الفذة والوجدان الصافى . ومنهم من
كان فى أول أمره عبدا رقيقا أميا لا يدري ما الكتابة أو القراءة
مثل شتشيبكين وسامارين . . اللذين أقبلا على التعليم ثم التهام
ما فى الكتب حتى أصبحا فى عداد جوجول وبلنسكى
وأكساكوف وترجنيف ودستوئفسكى . . بل من أصدقائهم
المقربين .

اننى لا أزال أذكر سادفسكى العجوز المشهور ، الذى لم
أره الا مرة واحدة ، ومرة واحدة فحسب ، فى ابان طفولتى .
لقد كان يلعب فى فصل من فصول الفودفيل ، كان لا يكاد
يقول فيه شيئا . وكان الدور لا يزيد فى جملته على أن
سادفسكى كان يتأهب لأن يقول شيئا على قدر من الأهمية . .
ثم اذا هو ، وقد أوشك أن يقول هذا الشيء ، يتوقف عن الكلام
فجأة لكى يبحث باهتمام فى كثير من الدروب عن شعرة
تسربت الى فمه من فردة ياقته . . تلك الشعرة الخبيثة التى
لم تسمح له بإتمام جملته . وكان يقف بعد ذلك مدة طويلة وهو
يحرك لسانه محاولا أن ينزع الشعر بأصابعه . . بينما تظل
الجملة الحائرة معلقة فى فمه . . كالشعرة نفسها . . لا يستطيع
أن يتمها . وكانت هذه القطعة من التهريج التمثيلى ، التى لا
قصد منها الا ملء فراغ دور سادفسكى ، تؤدى أداء رائعا ،
ويتكرر أداؤها أداء خلابا لولاه لما بقيت حية فى ذاكرتى هكذا
خلال هذه العشرات من السنين التى غبرت منذ أن شاهدت
سادفسكى وهو يقوم بها .

كذلك لم تقع عيني ، فى عهد طفولتى ، الا مرة واحدة على الممثل ذى الجسم الضخم الذى يلفت النظر : فاسيل جيفوكينى تلدنى (!) . وأنها أصرت على ألا تفوتنى رؤيته ، وان كنت لا وأذكر أنهم كانوا يقولون انهم انما أخذونى لرؤيته لسبب عجيب حقا ، هو أن السيدة والدتى المحترمة كانت قد سحرها تمثيل هذا الرجل حينما كانت حاملا بى (!) وعلى وشك أن أزال فى بطنها ، خوفا من أن يموت ، لكبر سنه . . فلا أراه أبدا !

بل سمعتهم يقولون اننى فى الأيام الأولى من حياتى (على هذا الكوكب !) كان لى وجه يذكر السيدة الوالدة المحترمة بوجه جيفوكينى . وأتذكر أن جيفوكينى خرج من داخل المسرح ووقف أمام الستار عند الأضواء الأرضية ثم حيا المتفرجين باسمه هو ، فرد عليه المتفرجون ردا حماسيا ، ورحبوا به ترحيبا حارا . . جعله ينزل فيندمج فيهم . . ثم عاد الى المنصة لبدأ التمثيل . وهذا العمل الذى يبدو عملا غير جاز ، ويستحيل أن يصدر عن مسرح جسدى ، لم يكن عرف ذلك العهد ينكره على ممثل من طراز جيفوكينى ، لمناسبته له من الوجه الفردية ، ولشخصيته الفنية الشاذة الغريبة الأطوار غرابة كان لها شأن أى شأن فى قلوب الجماهير فى ذلك التاريخ . لقد كان فؤاد كل متفرج من المتفرجين بعد أن يندمج جيفوكينى وسطهم على هذه الصورة ، يفيض بالمحبة والرضا . وكانت الجماهير تثير عاصفة أخرى من التحية الحارة لجيفوكينى لأنه كان . . جيفوكينى !! ولأنه كان فى نفس الوقت معنا !! ولأنه كان يعطينا لحظات عجيبة لا شبيه لها من السعادة الحقة التى تبقى فى طوايا نفوسنا أبد الدهر وطول حياتنا ، ولأنه كان على الدوام (مصحصحا !) سعيد المزاج ذا مقلة لا تنام . . وأخيرا . . لأن كل انسان فى روسيا كان يحبه !!

ولكن جيفوكينى هذا ، كان بوسعه أن يكون جادا جدا مفاجعا

فى أشد أجزاء أدواره المضحكة ، بل الهازلة ، اضحكا للناس
لقد كان يعرف السر فى جعل الجد أمرا مضحكا . ومن أشق
الأشياء على القلم مهما كان ساحر البيان متدفق الأسلوب أن
يصف وجه هذا (الكوميديان) أو حركات هذا الوجه اليمائية
.. لقد كان رجلا خلابة قبيح الهيئة يود المتفرج عليه أن يغمره
بالقبل ، وأن يربت على جسمه كله ، وأن يحبه من صميم
فؤاده ! ان لطفه وفرحه فوق المسرح لم يكونا شيئا بسيطا
سهلا فحسب ، بل لقد كان شيئا يشمل الدنيا جميعا ، ويفيض
على الموجودين بشرا وبشاشة ومحبة ! فاذا بدأت امارات الآسى
تبدو عليه بجد ، واذا أخذ يتحرك هنا وهناك فوق المنصة ،
ويستغيث ويتوسل بكل ما فيه من حرارة وموهبة ، رأيت
مضحكا هذا الاضحاك الذى لا يطاق ، لأنه يخلق القلب فى
صورة الجد التى يستجيب بها لكل همسة وكل هنة تافهة من
الهنات التى تجرى حوله . ولقد كان كذلك واحدا من أولئك
الذين يستطيعون أن يخلقوا عالم المهزلة - الفارس - فنا
خالدا لا يمكن أن ينسى !

أما العبقري الثالث الذى ما زلت أتذكره جيدا منذ عهد
الطفولة فهو الممثل النابغة شومسكى . وانى لأتساءل اليوم :
عن ياترى من دهاقين التمثيل المشهورين فى العالم أجمع يمكن
مقارنة هذا الفنان ؟ لعل أحسن من يمكن مقارنته به هو الممثل
كوكلان ، وذلك من حيث مهارته الفنية ، ومن حيث تصويره
البارع للدور ، ولمساته النهائية له . وكان شومسكى يمتاز
دائما بالاخلاص لفنه . لقد كان فى امكانه أن يبرز أى ممثل
فرنسى . ولم يكن يقتصر على التمثيل فى الملهى فقط ، بل كان
يجيد التمثيل فى المأسى أيضا ، وكان هنا أيضا لا تزايله
رهافة ذوقه ولا مهارة فنه ولا مظهره الأرسقراطى الرائع .
وقد كان سامارين فى شبابه ممثلا (عيوقا) أو قل (غندورا)
يجيد تمثيل الأدوار الفرنسية ، ثم صار فى رجولته ممثلا

مثاليا في أداء الأدوار الأرستقراطية التي كان يخلب فيها
الألباب بحسنه البض ، وصوته ومنطقه النادرين ، وبرشاقة
حركاته التي لا تيسر لمثلين كثيرين ، ثم فطرته العظيمة
ومزاجه الصافي .

ولن أنسى الرشيقة ميدفيديفا ، لا بوصفها ممثلة صناع
فحسب ، ولكن كإنسانة ظريفة استطاعت أن تعلم نفسها
بنفسها . لقد كانت الى حد ما أستاذتي ، وكان لها على تأثير لا
يجارى . وكانوا يعدونها في شبابها الأول ممثلة ضرورية ،
للقيام بأدوار الصغار ، الا أنها لم تلبث حين شبت أن تفتحت
أزاهر براعاتها فوق المسرح ، تلك البراعات التي حبتها بها
الطبيعة - براعات تمثيل الطرز - كما وجدت في نفسها هذا
اللون البراق الذي ساعدها في أداء أدوارها بطريقة مثلى . .
طريقة تخلد ذكراها في روع من يراها فلا ينساها أبدا . لقد
كانت ممثلة طرز بطريق الالهام . بل لقد كانت في حياتها
الخاصة نفسها لا تستطيع أن تعيش ساعة واحدة دون أن
تشخص (بالتقليد) عددا كبيرا ممن ترى حولها من مختلف
الشخصيات . بل لقد كانت تحاكي جميع الأصوات التي
تسمعها . وكانت اذا أخبرتك أنها لقيت زائرا من سماته أن
يتكلم بهيئة كذا أو يتحرك بصورة كذا عرفت في الحال من هو
هذا الزائر ، وماذا قال ، وكيف قال ما قال .

كنت جالسا ذات مرة أفرج بمنظر بديع في منزلها ، وكانت
هي مريضة ولم تستطع الظهور في رواية جديدة كانوا
يعرضونها في «المسرح الصغير» ولما كنت أعلم أن عدم اشتراكها
في تمثيل هذه الرواية يعذبها ويضنيها ولا سيما كلما ذكرت
أن ممثلة غيرها تحل محلها في أداء هذا الدور فقد توجهت
لزيارتها لكي أخفف عنها ما تعاني من هذا الألم . وكانت
غرفتها خالية . . لأن جميع الممثلين ذهبوا الى المسرح . ولم

يكن معها الا امرأة عجوز كانت تعيش على ما يصلها من احسان
من وصية الممثلة ميدفيديفا . وقرعت الباب ثم دخلت الغرفة
في سكون . وهالني أن أجد ميدفيديفا جالسة في وسط الغرفة
مهدلة الشعر مضطربة الفكر زائغة البصر ، مما أخافني أول
الأمر ، اذ ظننت أن حادثا قد حدث لها ، لكنها لم تلبث أن
لمأنتني قائلة :

« أترى ؟ انني أمثل ! لقد آن لي أن أموت .. لكنني بالرغم
من الموت نفسه ، لا أزال أمثل ! وأكبر الظن أنني سأقوم
بالتمثيل حتى بعد أن يضعوني في نعش أيضا .. »
وأظهرت شيئا من الغبطة ورحت أسألها :

— « ولكن .. ماذا تمثلين ! »

وقالت : « دور مجنونة ! »

ثم انطلقت تشرح ذلك وهي تقول :

— « مجنونة ، اما أن تكون طباحة ، واما أن تكون فلاحه
تروية ساذجة . جاءت الى طبيب ، ثم جلست ، ووضعت حملها
بن الخضر الى جانبها ، وأنشأت تنظر من حولها . وهي ترى
سورة معلقة فوق الحائط . وترى مرآة فتتنظر فيها .. ولا
تلبث أن يبدو عليها السرور ، وتنفجر ضاحكة .. وتدفع
بشعرها تحت شالها وهي تقول : « انظر .. ان هذه السيدة
التي في المرآة تصنع كما أصنع ! » مسكينة ! انها لا تستطيع
أن تكبح زمام نفسها .. وهي تبتسم .. »

وفي الواقع .. لقد كان من الصعب تصور ابتسامة أكثر
بلها !

« ويدخل الطبيب ، ويناديها . وتدخل غرفة أخرى ، لكنها
تحمل معها حزماتها من الخضر . فاذا سألها الطبيب : ماذا
بك ؟ وما يوجعك ؟

قالت :

« لقد بلغت »

« وماذا بلغت ؟ »

« بلغت مسمارا .. مسمارا كبيرا .. مثل هذا ! »

وتريه مسمارا يبلغ طوله بضع بوصات

« انك لو بلغت مسمارا بهذا الحجم لمت فى الحال أيتها

السيدة ! »

« ولماذا أموت .. وها أنذى حية ! »

« لا بأس .. وكيف أنت الآن ، وبماذا تحسنى ؟ »

« آه .. انه الآن هنا .. وهو يذهب الآن الى هذا

الجانب .. ثم الى تلك الجهة .. »

ولا تنفك المرأة تشير الى أجزاء مختلفة من جسمها .

« حسن .. اخلعى ملابسك .

ويخرج الطبيب .. وتشرع المرأة فى خلع ملابسها ..
وهاهى ذى تخلع معطفها ، ثم شالها ، ثم صدرها ، ثم جونلتها
.. ثم .. قميصها .. وهى تحاول خلع نعلها فلا تستطيع
.. لأن بطنها فى الطريق . وتجلس على الأرض وتخلع إحدى
نعلها .. ثم تخلع الأخرى .. ثم تخلع أحد جوربيها وهى
تستعين فى ذلك بأحدى رجليها ..

« انها عريانة الآن .. وهى تحاول النهوض فلا تستطيع
.. ثم تفلح فى الوقوف آخر الأمر .. وتجلس على كرسى ،
وتربع ذراعيها .. وتجلس .. هكذا ! »

وكاد تمثيل ميدفيديفا يقنعنى بأن امرأة عارية تجلس أمامى
ودفع بى أستاذى « القدر » الى أعماق مملكة تريسيخور

- عروس الانشاد والرقص لكى أرى وأتعليم ما يجرى على قدم وساق فى دنيا الفن التشكيلى . وهذا شىء لا غناء عنه لمن كان مثلنا ، نحن ممثلى المسرح . لقد بدأت أحضر دروس الباليه دون أن تكون لى أية فكرة سابقة عنه . ولقد ذهبت اليه فجأة أول الأمر ، وفى غفلة منى ومن الدنيا كلها . . وذلك لاني ضقت بالفراغ الذى حولى ، والذى لم أكن أجد فيه ما يشغلنى . . لقد كنت أبعث أوقات فراغى وأزجيها هنا وهنا بلا أدنى حساب ، فى ذلك الوقت . . ومن أجل هذا ذهبت الى الباليه لكى أرى ماذا وجد أقرانى من عشاق الرقص فى هذا الباليه . . لقد ذهبت لكى أضحك عليهم . . فبقيت معهم حتى صرت واحدا منهم . .

ان عشاق الباليه يقومون بخدمة عظيمة بنوع ما . . انهم لا يفوتهم حفلة باليه على الاطلاق ، لكنهم يحضرون متأخرين دائما ، ولا يأخذون أماكنهم الا اذا سمعوا أصوات الموسيقى . على أن الأمر يختلف جد الاختلاف اذا كانت حضرتها . . أو قل : بسلامتها . . أو بصراحة : الحسنة راقصة الباليه التى لا يأتى حضرتها . . أو قل : بسلامته ، المتفرج الذى لا يحضر الا ليشهدها ويغنى فى عبادتها . . أقول ان الأمر يختلف اذا كانت حضرتها يتصادف أن تظهر فى النمرة الأولى . . اذن فعاشق الباليه يذهب الى مقعده توا ومصحوبا بأصوات افتتاحية الباليه الموسيقية . وكان الله فى عونته اذا حدث أنه تأخر ! يا ويله ! ان حضرتها . . أو بسلامتها . . ستعد تأخره اهانة يا لها من اهانة . . وكانت هى ، بعد أن تنتهى من نمرتها ، تحتم عليه ، بقانون دلالتها ، أن يغادر الباليه فى الحال ، حتى لا ينظر سواها . . ان عاشق الباليه ، فى ذلك الزمن الذى أتحدث عنه ، كان لا يعترف بوجود - ديفا - أو رئيسة عليا لسائر البرنامج - ديفا - بأن تكون بحق كاهنة المعبد التى تمثل عروس الانشاد والرقص والربة تريسيخور احدى

عرائس الفنون التسع ، الا معبودته هو . . منية القلب و حبة العين ! ومن ثمة لم يكن خليقا بالعاشق الصادق ، الخبير بالفن و تقاليد معابد الفنون ، أن يجلس بعد أن تنتهى نمرة محبوبته ليشهد النمر الاخرى . . النمر الفارغة أو المتوسطة التى ترأس أداؤها راقصة باليه غير هذه المحبوبة . وكان من عادة العشاق أن يذهب كل منهم فى فترات الاستراحة بين كل رقصة وأخرى ، الى خلوة من الخلوات فى جناح التدخين ، ويظل ثمة الى أن يأتية المنادى ينبهه بقوله : « لقد بدأوا . . لقد بدأوا » ولم يكن المقصود بهذا التنبيه جميع الموجودين بغرف التدخين ، بل كان المقصود واحدا فقط . . واحدا فحسب ! انه المفرم الولهان والصب المدله الذى ستظهر محبوبته راقصة الباليه فى النمرة التالية . . فهذا التنبيه من المنادى معناه أن : الحق ! انها ستبدو فوق المسرح فى لحظات ! لقد جاء دورك . . ويجب أن تكون فى الصالة قبل أن تحضر هى قبلك فلا تراك فى مقعدك المتفق عليه !!

ولم يكن ضروريا ، ولا اليه داع ، أن تكون هذه المحبوبة — أو الصنم المنتصب لعبادته وفتنة قلبه ، عبقرية فى فنها ، أو ذات موهبة نادرة لكى يتباهى بها حضرة العاشق الولهان ، ففى دنيا القلوب يأتى الفن فى المؤخرة على الدوام ، بينما تحتل الفروسية مكانة الصدر . وكان حتما على السيد العاشق الولهان ألا ينزل النظارة المكبرة من فوق عينيه مطلقا طالما أسره ليه ومعبودة قلبه تقوم بدورها فوق المنصة ، سواء أكانت ترقص أم كانت واقفة بلا عمل ولا حركة ، حيث كانت الاشارات التلغرافية تتصل بين الحبيبين فى الحال . .

مثال ذلك : انها واقفة جانبا بينما يقوم غيرها بالرقص . وهى تنتهز هذه الفرصة لتنظر من فوق الأضواء الأرضية الى المعجب الواقع فى هواها . انها تبسّم ! يالها من علامة طيبة

المعجب الوامق يكاد يطير من الفرح لأن معنى هذه الابتسامة
أنها غير غاضبة • أما اذا هي لم تبتسم ، وكانت شائحة عنه
بالنظر في تسهيم الى غير ناحيته ، أو بالانزواء في أحد الجناحين
فالويل له ! انها غضبي ولا تريد أن تقع عيناه عليها ! ان
الأمور تتعقد الى درجة خطيرة ، وقلب العاشق الولهان يتداوب
ويضطرب ، ورأسه يدور ويلف ، وتملاه العاصفة ! انه يلجأ
في الحال الى أحد الأصدقاء مستنجدا مستغيثا شاكيا همه
وبثه ! لقد أهين اهانة علنية • • وجرحت كبرياؤه • • وها هو
ذا يهمس في أذن الصديق :

— هل رأيت ؟!

ويجيبه صديقه باكتئاب :

— أجل رأيت !

— وماذا عساها تعنى !

— لا أفهم • هل كنت قرينا من الممر ؟

— أجل • •

— هل ابتسمت لك ؟

— نعم • •

— هل ألقت اليك بقبلة خلال النافذة ؟

— أجل • • لقد فعلت !

— ولم تكن القهرمانه هناك !

— لم أرها • •

— اذن فأنا لا أستطيع أن أفهم على الإطلاق • •

— وماذا تقترح أن أفعل ؟ أأرسل اليها أزهارا ؟

— هل جننت ؟ أزهار الى تلميذة ؟ وخلف المنصة ! يا عاز

الشوم ! هل لم تصبح من عشاق الباليه غير أمس فقط ؟
أنسيت التقاليد ؟

— اذن فماذا عساي أصنع ؟

— دعني أفكر • انتظر • ان فتاتي تنظر الى • انها تبتسم !

— أجل ، انها تبتسم ! يا لك من رجل سعيد !

— برافو ! برافو ! حيها يا أخى !

— برافو ! برافو ! أعد ! أعد !

— كلا •• انها لن تعيد •• اسمع •• ها هو ذا ما يجب
أن تفعل •• اذهب أنت فاشتر الأزهار ، وسأكتب أنا اليها
ورقة •• وسأرسل الورقة مع الأزهار •• لكنى لن أرسل
الأزهار اليها شخصيا •• بل سأرسلها الى فتاتي •• مفهوم ؟!
انها ستسلمها الأزهار ، وتشرح لها كل شيء !

— هايل ! عال جدا ! صديقى ! دعني أعانقك ! أنت تستأهل
قبلة •• انك دائما تنقذنى من ورطاتي ! انك الشخص الوحيد
الذى يفهمنى •• أنا ذاهب لشراء الأزهار ••

وفى النمرة التالية تظهر الحبيبة وقد علقت إحدى أزهار
الباقة فى صدرها ، وها هى ذى تنظر الى العاشق المعمود
القلب وتبتسم •• فيثب من مكانه فى بهجة وانسراح ، وينطلق
ليلقى صديقه ليقول له :

— لقد تبسمت ! لقد تبسمت ! حمدا لله ! والمسألة الآن
هى : لماذا كانت زعلانة ؟

ويقول له صاحبه :

— « احضر الى منزلى بعد انتهاء الحفلة وستعلم من صاحبتى
كل شيء » ••

وكان من تقاليد عشاق الباليه أن يصحب كل منهم فتاته الى

دارها . . أما أولئك الذين يهرون تلميذات المعاهد فكانوا ينتظرونهن بالقرب من أبواب الفنانين الذين يتولون تعليمهن . والمشهد التالى يقع عند باب من هذه الأبواب :

وها هى ذى إحدى العربات الكبيرة تقف أمام الباب . وها هو ذا باب العسيرة الأثمنى ينفتح ، وتثب اليسه التلميذة الموعودة لتقف عند باب العربة الآخر ، وهى تحجبه بأكمله . وتنزل شباكه الزجاجى ، فيتقدم الصب المقيم ، ويقبل يدها ، أو يعطيها ورقة ، أو يهمس اليها بما قل . . . ودل ! ويظل ما حدث من ذلك كله يشغلها الليل بطوله . . أما التلميذات الأخريات فينكبن فى العربة من خلال الباب الأثمنى .

ومن كان أجراً من غيره وأشد جسارة من عشاق الباليه المعاميد استطاع بجسارته أن يخطف محبوبته وشاغفة قلبه ، وأن يضعها فى عربة خاصة تنتظره على مسافة ما ، ثم يندفع بها بأقصى سرعة خلال شوارع مختلفة . . فاذا وصلت عربة المعهد يكون التلميذات المحظوظات قد وصلن قبلها بمدة ، ويكن قد دخلن المعهد من بابه الخلفى ، مطمئنات الى أن زميلاتهن من راكبات عربة المعهد سوف يتسترن عليهن ويخفين غيابهن من عربة المعهد عن عين القهرمانه الشديدة الفراسة القسوية النظر . على أن هذه كانت مناورة خطيرة مخفوفة بالكاره مع ذاك ، وكانت تتطلب معونة السائق والبواب وبقية التلميذات .

وبعد أن يوصل الواثق المحب تلميذة الباليه الى باب دارها ينطلق هو ليلقى صديقه أو صديق صديقه ، ليشرح له كل شيء فى صراحة وبسرعة . لقد اضطر الى هذا العمل البائس لأن الجميع كانوا يقفون اليوم فى الممر المواجه لنوافذ المعهد ، ليرسلوا بتحياتهم بطريقة القبل المنشورة فى الهواء ، والاشارات والحركات التى كنا نفسر مغزاها ونحل رموزها ونعين المقضودات بها . . ولكن القهرمانه - وهى هنا ألفه الفصل ! -

ظهرت بفتة - فاضطر العشاق المعاميد الى الاختفاء بسرعة ،
ليعودوا بعد قليل ، لمواصلة حياتهم . . ولم أحضر أنا بالطبع ،
وسيحسبوننى غائبا ، مقصرا فى حق فتاتى باهمالى الحضور
. . ولسوف يوسع معبودة الفؤاد زميلاتها اللائى لم يعرفن ما
حدث غمزا ولمزا ، لحرمانها من تحيات الحبيب على ما جرت به
العادة . . ولو عرفن أنها كانت معى ، جالسة على عرش فؤادى
فى طريقها الى المعهد . . لتلهين عنها !

وكان الكثير مما يجرى فى غرف الباليه المؤثثة حيث يقيم
الراقصون غير المتزوجين يذكر الانسان بالحياة أيام الطلب فى
الطابق العلوى . . فهذا طالب يفد فجأة لمجرد الزيارة . . وذاك
يخرج لشراء ما يحتاج اليه من طعام . . وآخرون يجلسون
ليأكلوا ما أحضروا . . وهذا نفر من المعجبين قديموا ومعهم
بعض الحلوى المسكرة ، فهم يوزعونها على من هناك . . ولعل
البعض يقترح عشاء سريعا . . ثم يقبل الجميع على الشاى
يصبونه صبا من الابريق الكبير الذى تتأجج النار فى خزانة
المتوسط . .

وبينما الجميع فى هذا وذاك اذا هم ينتقدون الحفلة الأخيرة
نقدا لا يعفى منها قليلا ولا كثيرا . وكان كل من الممثلات وهيئة
الإدارة فى بعض الأحيان يقعون فى اشتباك شديد . . وجنازة
حارة ! . . أو يحدث أن يثير بعضهن الإشاعة المخزية الأخيرة
التي شاعت حول المسرح . . وناهيك بالكهرباء التي تعم الجو
وراء الكواليس وداخل المسرح . . وكنت أكتفى فى هذه اللحظات
بمجرد الانصات ، محاولا النفاذ الى صنمىم الغاز فى الباليه .
والذى يرغب فى الالماس بفكرة عامة عن فن معين من الفنون
المعروفة ، وليس من مقصده التخصص فى ذلك الفن ، ثم
يحاول بعد ذلك دراسة ذلك الفن دراسة تفصيلية ، يحلو له
حضور مناقشات الاختصاصيين لدقائق هذا الفن ، ولا سيما حين
يتكلمون عن شيء من الأشياء التي رآها بالفعل ، والتي

يستطيع لهذا السبب أن يكون عليها من الشاهدين • وهذه المناقشات التي كانت تدور حول النماذج الحية وما كان يصحبها من ايضاحات للمبادئ التي يقوم عليها الموضوع الذي يتناقشون فيه ، فتحت لي الطريق الى متاهة فن الباليه ذات الألفاظ • لقد كانت إحدى الباليرينات - الراقصات - حين لا نستطيع إقامة الدليل بالكلام على صدق قضيتها تلجأ الى إقامة هذا الدليل برجليها • • لقد كانت ترقص برهانها على الفور • ان صبح هذا التعبير ! وطالما كنت لا أرى مناصا من الاشتراك في دور إحدى الراقصات حين تشجر هذه المناقشات • لقد كنت ربما طرحت الباليرينا ، وكان ارتباكى حينئذ ربما أتاح لي كشف الأسرار الفنية بطريقة من الطرق التي يتبعها الراقصون في مثل هذه الظروف • • أو ربما وفقت الى قول كلمة فارغة يضحك لها الموجودون جميعا •

واذا أمكن القارئ أن يضيف شيئا الى هذه المناقشات الثمينة التي كانت تجري في غرف التدخين بالمرح الصغير ، حيث كنت أتردد في كثير من الأحيان وأقابل عددا كبيرا من عباد الجمال والفنون الرفيعة المهرة والعباقرة الموهوبين ممن يقبل الناس على قراءة آثارهم اقبالا شديدا ، وممن كانوا يتناقشون في الرقص والفنون التشكيلية لا من حيث مظهرها الفني الخارجي ولكن من حيث الطابع الجمالي الذي تخلقه فيمن يراها ، ومن حيث المشاكل الفنية الخلاقة التي تجر اليها هذه الفنون • • أقول اذا أمكن القارئ أن يضيف شيئا من ذلك الى هذه المناقشات اذن لاستطاع أن يدرك أن المادة التي اخترنتها مخيلتي وانتهت اليها دراستي للباليه كانت أسمى من أن تقتصر على المعلومات الأولية • • وان كنت أعود فأكرر أنني حصلت على ذلك كله دون أي قصد الى الدراسة أول الأمر ، ولكن بدافع غرامى وشغفى الشديد بالحياة الغامضة الشاعرية ذات المباهج الكامنة وراء المناظر الخارجية التي تقع عليها العين •

ألا ما أجمل ملكوت ما وراء المناظر الخارجية ، وما أملاها
بالرؤى والأشباح والتهاويل وهى تلقى من لدنها خطفة من
الضوء غير منتظرة على عاكسات الضوء ومجمعاته ومصابيح
السحرية ! انه هنا ضوء أحمر ، وهناك أزرق ، ثم ها هو ذا
فيض من البنفسج هنا أيضا .. ثم ها أنت ذا ترى على بعد
فيضا من الأضواء يصور لك طوفانا من المياه الملونة .. وهناك
.. هناك .. تلك المرتفعات التى لا آخر لها والتى تغشى الظلمة
قممها . ثم هذه الأعماق الغامضة حيث المقاعد الخلفية ..
وهذه المجاميع الزاهية من الفنانين فى ملابسهم كثيرة الزخرف
ينتظرون الدخول الى المسرح .. فاذا كانت فترات الاستراحة
توهجت الأضواء فى المسرح من جديد ، وضجت أرجاؤه
بالحركة واللفظ والعمل القائم على قدم وساق . فهذه ستائر
ترتفع ، وأخرى ترتفع ، وهذه مناظر الجبال وقمم وصخور
وأنهار وبحار وسماوات صافية لا سحب فيها .. وسماوات
الرعود .. وهذه جنة الفردوس بأزاهيرها النضرة الرائعة ، ثم
ممتلئة بالسحب التى يتخللها البرق وتدوى فى جنباتها
.. هذه جهنم .. بل سواء الجحيم ! .. وعلى مقربة منك
جدران الصواوين الضخمة الملونة ذات التصاوير منزلقة فوق
أرضية المسرح .. وهذه أعمدة ذات نقش بارز ، وأقواس
وعقود ، وأجزاء معمارية أخرى .. ثم .. هؤلاء العمال المساكين
الذين نال منهم الجهد وأضنائهم السهر وتصيببت أجسامهم
غرقا وعلت أذرعهم وملابسهم بقع الدهن وشد أعصابهم التوفر
.. بينما وقفت بينهم هذه الباليرينات الاثرية جنبا الى جنب
وهى تشد رجلها وذراعيها التى تشبه سيقان فراشة وذراعيها
متأهية للطيران خفيفة ظريفة لطيفة داخل المسرح !

وناهيك بكساوى رجال الموسيقى وملابس الخدم ذات
القصب وحلل رجال البوليس ، وثياب الغنادير وأهل الأناقة
من عشاق الباليه . ثم هذا الجو المكهرب المليء بالصياح

والضجيج - هرج فى هرج ، ومرج فى مرج ! ثم هذه المنصة
التي عريت من كل ما عليها وزلزلت زلزالا كبيرا . . لا تلبث
أن تعود بالتدريج فيسودها النظام ، وتتخذ حلتها من البهاء
والجلال والمنظر المنسجم المتسق .

حقا . . انه اذا كان فى دنيانا هذه ما هو عجيب فهو ولا
شك فى دنيا المنصة هذه !

ثم انى اتساءل فى صراحة فى نهاية هذا الفصل ان كان فى
وسع أحد أن يقتله الغرام ، ويستولى على قلبه الحب فى مثل
هذا الجو ؟! أعترف أننى أحببت . . لقد قتلنى الغرام فعلا . .
واستولى على قلبى هذا المخلوق الضعيف القوى . . الرقيق
الجبار . . الذى نسميه الحب ! لقد زلزلنى ستة أشهر طوال
لم أنظر خلالها الا الى تلميذة واحدة من تلميذات مدرسة الباليه
كان يخيل لى فى أثنائها أنها كانت على ما يؤكد لى أصدقائى
تبتسم لى ، وتشير الى اشارات مقصودة لا يفهمها شخص
سواى . وكنا قد تلاقينا وعرف أحدهنا الآخر قبيل أجازة
عيد الميلاد ، ثم تبين لى أننى طوال هذه الشهور الستة الطويلة
كنت أهوى فتاة ثانية تختلف عن الفتاة التى كانت تضئنى
بحبها كل هذا الضنا وتعذبنى كل هذا العذاب . . لكننى لم
ألبث أن أحببت تلك الفتاة الثانية أيضا ، ووقعت فى غرامها
من فورى . لقد قتلتنى عيناها ! لقد أنستنى غرامى الأول !

وكان هذا الحب . . فى صورتيه الأولى والثانية . . عاطفة
ساذجة . . غامضة . . شاعرية . . وأغرب من ذلك كله أنه
كان عاطفة خالصة . . نقية . . شريفة غاية الشرف !

ان الناس يظلمون الباليه فيظنون أنه دنيا يسودها روح
من الفسق والدنس . وأشهد أننى لم أر من ذلك شيئا قط ،
وأننا لا أزال أذكر للوقت الذى قضيته فى رِحاب ممسكة

تريسيكور ، ربة الانشاد والرقص .. ربة الباليه .. بالشكر
العميم ، والثناء العظيم ، من سويداء قلبي .

ان الباليه فن رفيع .. لكنه رفيع لغيرنا نحن الفنسانين
المسرحيين . ان الذي نفتقر اليه هو شيء آخر .. اننا نفتقر
الى فنون تشكيلية أخرى .. الى رشاقة أخرى .. اتزان آخر
.. جمال ايقاع آخر .. مجموعة من الحركات الايقاعية غير
حركات الباليه .. طراز من طرز المشي غير مشي الباليه ..
طريقة أخرى من طرق الحركة .

والذي يجب علينا أن نقتبسه من الباليه ، ولا نقتبس غيره
.. هو تلك القدرة العجيبة المذهلة على العمل ، والرغبة
الصادقة فيه .. ثم يجب أن نتعلم على فناني الباليه وفناناته
في علم الحركة الجسمانية الانسيابية !

الفصل العاشر

معهد الموسيقى

روبنشتاين يموت على ذراعى تورجنيف خارج روسيا . .
قيادة الكونشرتات بعد روبنشتاين ؟ . . . ماكس ارمانسويرفر
المشيغون يحسبون المؤلف عرجى المتوفى . . . من يتولى
. . محاولة لتزويج المؤلف يشترك فيها الموسيقار الخالد
تشايكوفسكى . . صداقة بين اسرتين لخير الفن .

تلقت موسكو من الكاتب القصصى ترجنيف نبأ يقول : ان
نيقولاي روبنشتاين - ذلك الرجل العبقري الموهوب قد لفظ
آخر أنفاسه وهو فى ذراعى ترجنيف خارج الوطن الروسى .
وقد حضر جثمانه ليدفن فى روسيا فى يوم من أيام مارس -
أو ابريل - لا أذكر - من عام ١٨٨١ - أى فى تلك الفترة من
السنة التى كانت الأوجال تتراكم فى الشوارع فتجعل السير
فيها مجالا من المحال . وكان ابن عمى ، الذى كان فى ذلك
الوقت رئيسا للجمعية الروسية الموسيقية والمعهد الروسى
الموسيقى ، وهما من ثمار كفاح روبنشتاين وغرس يده . .
كان ابن عمى هذا قد طلب منى أن أساعده فى مقابلة جثمان
الفقيد ومعاونته على دفنه . ولم أكن فى ذلك العهد قد تجاوزت
العشرين من عمرى ، وقد ملأنى الزهو ، وشاعت فى روح من
الكبرياء ، لما طلبه منى ابن عمى . وذلك لما تصورته من الشرف
الضخم فى أن أكون على رأس الأَشهاد ، وفى سمع موسكو

وبصرها من أقصاها الى أقصاها . . القائم بدور الرئاسة لرجل
له من خلود الذكر ، والمجد المؤثل ما لهذا الفقيه
روبنشتاين . وكان عملي في هذا الجناز هو التنظيم ثم وضع
الوفود وممثلي الهيئات في مقدمة الموكب . وكان معنى هذا أن
أقود المشيعين ، وأن أرجع من حين الى حين الى ابن عمي الذي
كان يتولى الرئاسة العامة لهذا المهرجان ، ولا أقول الجناز ،
كله . . وذلك كلما عرضت مشكلة من المشكلات التي يستعصي
على حلها أو الانفراد بالرأى فيها . . مثال ذلك الطريق الذي
سوف يسلكه الموكب ، وهو الطريق الذي لم يشرحوه لي شرحا
واقيا . ولقد كانت المسافة بين المكان الذي عينوه لي وبين
المكان الذي وقف عنده ابن عمي ، بالقرب من النعش ، لا يقل
عن ميل بأكمله . وكانت الطرق كلها مغطاة بطبقة من الوحل
تغوص فيها السيقات - ولا أقول الأرجل - الى الركب ! وما
كاد ينتهي اليوم الأول الذي قابلنا فيه الجثة وحملناها الى
كنيسة الجامعة حتى كان الجهد قد نال مني ، وكان التعب قد
هدنى هذا ، شأن كل من يتولى منصب مساعد الرئيس في مثل
هذه الظروف . وقد أمضينا اليوم التالي في البحث عن طريق
أطول للسير بالموكب الى المقبرة . . مقبرة دير من الأديرة التي
تقع خارج حدود المدينة . وكان مقررا أن يحضر السيد
الرئيس - الذي هو أنا - على صهوة جواد . . وقد ازدهاني
هذا القرار وملأني حماسة . . فقد كنت مغرما غراما شديدا
بركوب الخيل . . لقد كنت أبدو فوق الجواد راكبا مهيب
الطلعة رائع المنظر عادة . وبدا لي أنه لو أمكنني أن أجعل
لجوادي حلة جنائزية ، ولي أنا ملابس حداد ، لسرى في الجناز
احساس رهيب . ولا يخفى أن رغبة الممثل في أن يتطوس أمام
الجمهور ، ويتباهى بزيفته كانت قد سممتني عدواها فجعلتني
أشتهي كل هذا !

وفي غداة الغد امتطيت صهوة جوادي ذي العدة السوداء ،

وقد لبست نعلى السوداءوين ، ومعطفى الطويل الأسود
وقبعتى الطويلة السوداء .. ثم أخذت مكانى فى مقدمة الموكب
الذى لم يلبث أن راح يتهادى الى متوجهه ، كما راح جوادى
يتهادى فى خطوات راقصة كانت تبعث الزهو فى نفسى . ولم
يكد الموكب يبعد حتى ظهر الى جانبى راكباً من رجال الجندرمة
.. وسرعان ما تحطم التأثير الذى كنت أحلم بأن يبعثه منظرى
المهيب فى قلوب المشيعين .

وسمعت همسا صادرا من بين الجماهير التى كانت واقفة
تتفرج على الموكب فى جانبى الطريق :

— ومن هذا الذى يتشح بالسواد هكذا ، راكباً بين رجلى
الجندرمة ؟

واذا بصوت يجيب :

— انه عربجى المتوفى ! وهذا هو جواده ! وذلك هو السبب
فى أنه يسوقه بتلك المناسبة :

ويقول صوت آخر :

— أوه ! كلا .. ان هذا هو نائب رئيس النظام ..

وظللت أمثل دورى البائس ، الأبله ، الى النهاية ، غير
شاعر بالاثّر القبيح الذى كان يتركه منظرى وأنا ممتط
جوادى ، وفى هذه الهيئة المضحكة فى نفوس المشيعين ، وغير
قاطن أيضا الى أن جميع المشرفين على ادارة الموكب قد خدعوني
وغرروا بى . وظللت أيضا .. وبناء على هذا .. وطول الوقت
الذى استغرقه سير الموكب ، وزمننا طويلا بعده .. غرضنا
المسخرات السباخرين ونكات أصحاب النادرة والمتكلمين
بومصورى الكاريكاتير . ولم يكن يلقانى أحد ممن يعرفنى أو لا
يعرفنى حتى يبادرنى بقوله :

— « آه .. هذا هو الرجل الذى كان يتشبح بالسواد فوق
صهوة الجواد ! »

ولم تكن هذه هى المرة الأولى التى تعرضت فيها علانية
للهزؤ بسبب أخطائى .. تلك الأخطاء التى سرعان ما جعلتنى
من المشاهير المعروفين .

ولقد طال البحث عن خليفة لنيكولاى روبنشتين ليتولى قيادة
الكونشترات السيمفونية فى موسكو . وبعد أن جرى الاختيار
أخيرا على القائد الشهير والموسيقار الرقيق ماكس ارمانسد
ويرفر الذى كان فى ذروة حياته الفنية فى موسكو فى الوقت
الذى كنت أنا فيه رئيسا للجمعية الموسيقية .

وكانت زوجة ابن عمى الذى كنت أنا حينئذ أتولى منصبه فى
المعهد الموسيقى صديقة حميمة لزوجته ارمانسد ويرفر . وكنت
لا أزال فى أول شبابى حينئذ ، وكنت أشغل منصبا لا يستحق
أن يسمى كذلك . فقد كنت غنيا واسع الثراء . وقصارى
القول لقد كان لدى كل ما يحتاج اليه عريس محترم .. عريس
لقطة ! وبعض النساء لا يطقن أن تقع عيونهن على شاب عزب
يبدو من لآلاء وجهه أنه مرجو الزواج ، بل سيد العرسان .
ان عيونهن يؤرقها السهر ، ولا يمكن أن تكتحل بسنة من النوم
حتى يضعن القيود والأغلال فى عنق هذا الشاب الأعزب الحر
السعيد الذى لا يزال فى حاجة لأن يعيش لنفسه فقط ، وفي
حاجة لأن يرى الدنيا ، لا أن يلصق بعقر داره فى أغلال
الزوجية القاسية وقيودها .

وبالاختصار .. لقد أردتني على أن أتزوج . وقد أتاحت
الفرصة لأفاعيلهن فى ذلك بوجود عازفة قيثار ألمانية بارعة
فارعة وان كانت شابة صغيرة السن .. تدعى الآنسة س .
لانت احدى نجوم فرقة موسيقية زائرة .. لقد كانت صغيرة

كما ذكرت ، وكانت شقراء . . وآه من الشقراوات ، الرقيقات -
الحاشية ، ذوات المواهب ! ولقد كانت تقوم على حراستها أم
صارمة عارمة ، تعرف مقدار ما تنطوى عليه ابنتها من كنوز
وبدأت امرأة أخى . . تلك السيدة الألبان الصناع ، الماهرة -
فى التوفيق بين الرؤوس فى الحلال . . بدأت تدعو عازفة
القيثار الحسناء - وأما فى كثير من الأحيان - لتناول العشاء
والغداء معى . وكانت تكيل لى الثناء . . تصبه صبا فى أذنى
والدة الفتاة ، مدعية أننى بالرغم من صغر سننى ، أتولى
- لعبقريتى ! - رئاسة الجمعية الموسيقية . ثم قلت لى فى
الوقت وتقول لى . . وهى تقصد الفتاة وليس أمها : « ألا بما
أبهاها هذه الشقراء ! عجباً لك كيف ترى كل هذه المفاتن ،
الزاهرة أمامك ثم تجمد هكذا ، وتبدو كقطعة الثلج ! أعمى
أنت ؟! وفى هذه السن ؟! قم فقدم لها كرسيها ، واجعل ذراعك
فى ذراعها وقدمها الى المائدة !

وكنت أطيع زوجة أخى فأقدم الفتاة الى المائدة ، وأجلس
الى جانبها الغداء بطوله . . ولا أدري مع ذاك ماذا كان مقصد
زوجة أخى ! وكان واضحاً أن شريكاً آخر لزوجة أخى قد دخل
فى نسج حبال المؤامرة لجرمانى من نعمتى الوحيدة الكبرى . .
نعمة (العزوبية !) . . أما هذا الشريك فهو المؤلف الموسيقى
بيتر تشايكوفسكى نفسه الذى كان أخوه متزوجاً أخت زوجة
أخى ! لقد كان فرداً من أعضاء الأسرة تقريباً ، وكان زائراً
مستديماً لها . . زائراً مزمناً . . لا يكاد ينقطع عن زيارتها .
وكنت أدعى الى حفلات موسيقية خاصة وما لب ليلى ينظمها
المؤلفون والعازفون فى فندق بيللو ، حيث كان ينزل الموسيقيون
بمن فيهم الأنسة سن . . وكان أحسن موسيقى موسكو ومؤلفيها
يدعون الى هذه السهرات والمآدين ، حيث يعزفون ألحانهم
الجديدة ، وحيث تعرفهم عازفة القيثارة الشقراء بمعينها من

المعزوفات التي لا تلعبها أمام الجمهور أو في الحفلات العامة ،
وكان تشايكوفسكى يميل الى الشقراء الصغيرة ، وكان يعمد
الى اجلاسى معها جنبا الى جنب ، وان كان ، بسبب حيائه وشدة
ارتباكها لا يجيد ملاطفة الضيوف على الاطلاق . وكنت أرتبك
أيما ارتباك لما ييسديه تشايكوفسكى على من ظرف وعطف .
وكان يحب دائما أن يقول لى أنه يرى أننى أستطيع أن ألعب
دور بطرس الأكبر فى شرح شبيبته . وأننى حينما أصبح
منشدا عظيما فانه قد يكتب لى أوبرا حول هذا الموضوع .

وكان ارما نسدوير وزوجته يحتفیان بى حفاوة كبيرة فى
هذه السهرات الموسيقية . وكنت أنا أسمعهما يقولان فى همس
انهما يحباننى حبا جما ، وأنهما سعيدان لكونى أصبحت مديرا
للجمعية الموسيقية .

وكانت والددة الآنسة س . تتلطف فتدعونى فى نهاية هذه
السهرات أنا وطائفة من أولئك الموسيقيين لشرب الشاي فى
غرفتها بالفندق . وكان تشايكوفسكى يفاجئنا بالدخول لحظة
وقد تأبط قبعته الفرو كما كان يحلو له أن يفعل ، ثم لا تكاد
تمضى دقيقة أو نحوها حتى ينصرف فجأة كما دخل فجأة .
لقد كان على الدوام شديد الضيق بالمجتمع ثائر الأعصاب على
الاجتماعات . وكان ارمانسدوير وزوجته وأخى يطيلون
المكوث أكثر مما يفعل غيرهم ، الا أنهم هم أيضا كانوا لا يلبثون
أن يختفوا لو اذا وانسلالا كما يقول المتشدقون ، ثم أبقى أنا
والآنسة س وأمها . . نبقى وحدنا ! غير أننى كنت لا أتقن
الألمانية اتقانا يسمح لنا بالانطلاق فى الحديث ، ومن ثمة
كانت الموسيقى الصغيرة تتعمد ازجاء الوقت باعطائى درسا فى
الموسيقى . . أعنى فى القيثارة ، وكانت تخرج آلتها الثمينة
من صندوقها الرائع ، فأتناولها أنا فى خوف واشفاق . .
وسداجة ، مخافة أن أسحقها ، وكنت أحملها فى يد ، وأحمل

القوس فى اليد الأخرى ، باشفاق أكثر ، وسداجة أشد .. ثم
إذا نغماتى القبيحة .. وبالأحرى صرخات قوسى المعذب ، ترن
فى جنبات الفندق الألمانى الفخم ، الذى نام كل من فيه
تقريبا !!

ولكن .. وا أسفاه !

ان الديفا .. البريما دونا .. عازفة القيثار الأولى ..
الجميلة الصغيرة الشقراء .. سرعان ما آذنت بالرحيل عن
موسكو .. موسكو الحزينة .. لتعود الى ألمانيا .. الى برلين
السعيدة ..

وأهديت اليها باقة من الأزهار النادرة .. ما كاد القطار
يتحرك حتى أخذت تقطف من أوراقها وتنثر منها زحوى ..
تحيينى .. أو ترد بها على تحيتى .. وأنظر اليها .. وتنظر
الى .. حتى يختفى القطار ..

وتترك القصة .. قصة حبنا .. دون أن تتم فصولا !

وتتسلمنى زوجة أخى الصناع الألعبان فتسلقنى سلقا ..
وتنعى على برودى وغباوتى وتلامة شعورى !

وفى هذه الأثناء كانت أواصر المحبة قد توطدت بين أسرتنا
وأسرة أرمانسدوير ، ذلك الرجل العبقري الموهوب المتوفز
الأعصاب ذو المزاج الخاص ، الذى يجب على من يريد
مصافاته أن يتعلم أولا كيف يصافيه . والظاهر أننى وقفت على
سره هذا بعامل حاستى السادسة ، وإن كنت لا أستطيع أن
أدعى أننى وقفت على أسرار الأعضاء الآخرين من زملائه الفنانين
الذين لم يمكنهم الوقوف على سره أبدا ، الأمر الذى كانت له
نتائجه العجيبة الغريبة . لقد كانوا إذا ما أرادوا أن يقصدوا
الفنان العظيم فى شىء لم يجرؤوا على أن يفاتحوه فيه ، وهم
زملاؤه .. وهم أيضا فنانون عظماء مثله ، بل كانوا يقصدوننى
أنا .. ويكلون الى أمر مفاتحته فى الشىء المطلوب .. بالرغم

من صغر سننى ، وقلة تجربتى . وكنت لا أستطيع اقناعه ولا التأثير عليه فى معظم المسائل التى أناقشه فيها تأثيرا مباشرا ، ومن ثمة كنت ألجأ الى زوجته الجميلة الجذابة ، الراجحة العقل لتتولى هى هذا الاقناع ، لما كان لها من الدراية بترويضه . . . ولم يلبث ان اعتاد السكون الى شيئا فشيئا ، فكان يطمئن الى حديثى ويصبر على مناقشتى ومناقشة زوجته كذلك ، الا أنه ظل على ما فطره الله عليه من طبعه القديم فى البعد عن سائر الناس ، والزهد فى التحدث اليهم . ولعلك تستغرب أن تسمع هذا عن أى مخلوق - وأنا نفسى لا أستطيع تعليل ذلك . . . وأعجب العجب أننى استطعت أن أنظم معه برنامج عام بأكمله فى جلسة واحدة . . . وأنا مع هذا لا أعلم شيئا يصح أن يعد شيئا فى عالم الموسيقى ، اذا قيس الى علمه أو علم زملائه الموسيقيين الفنانين . والظاهر أنه لم يسمح لى بمجالسته الا لضرورة وجود كائن حى يجالسه - والسلام - فى تلك الغرفة المنقطعة عن العالم ، والتى كان يعمل فيها . . . كائن حى يجالسه ويكلمه ، ان كان الى الكلام حاجة ، أو منه بد ! أو لعله - هذا الماكر - لم يسمح لى بمجالسته والتحدث اليه الا لكى يتخذنى كاتباً له ، أدون مذكراته ، وأكتب له ملاحظاته ! حقيقة أننى قبل أن ألقاه كنت أشترك وفنانين عظماء من كبار الموسيقيين فى وضع برامج حفلاتهم . وكنت أنا . . . هذا الكائن الذى لا يدرى شيئا فى الموسيقى - أضطر أحيانا أن أمحض النصيح عظيمًا من كبار رجالها حول أمر من أمورها . ومن حسن حظى أن الله قد أولانى سجية واحدة طيبة . . . سجية مهمة فى التمرس بشئون الحياة . . . ذلك أننى كنت أستطيع الركون الى السكون والاعتصام بحبل الصمت حينما لا يكون بد من السكون ، وحينما يكون الاعتصام بحبل الصمت شيئا ضروريا لا محيص منه ولا غناء عنه . . . عندئذ كنت أتخذ مظهر الجد ، ثم أزوى ما بين عينى . . . ولا أنفك أتمتم بكلمة مثل : « كذا ! »

وبالأحرى بلهجتها الدارجة : « كده ! » أقولها وأنا أغمسها
غمسا في نغمتها العميقة المفعمة بالتفكير والتأمل .. وأقول في
مثل ذلك أيضا بالألمانية : « أيضا Sie Meinen أو اتمتم من
ثناياى المطبقة : « كده كده ، « Jetzt Verstehe » أو أهز
رأسى لكى أومىء بالنفى اذا اقترح هو رقما من الأرقام فى
البرنامج ، فاذا سألتى متعجبا : « Nein » أجبته بلهجة
الخبير الواصل : « Nein » ثم أمضى فأعيد الأرقام التى اقترحت
من قبل من ألحان موزار وباخ وغيرهما ويكون هو الذى
اقترحها . ولست أقصد بالطبع أن أتهم محدثى بالغفلة ..
لكنهم كانوا على الدوام يدهشون لرهافة ذوقى ودقة حسى
وجميل اختيارى !

وبالطبع أكون لم اختر شيئا على الإطلاق .. فالاختيار
اختيارهم .. والذوق الدقيق المرهف ذوقهم ، وليس لى من
ذلك الا وقار الصمت وخداع المظهر وظرف الحيلة !

فاذا لم يسلم فى الحال بما أقول ، اضطررت الى تعقيد
الأمور أكثر مما كانت . وذلك أننى أشرع « أدندن » بنغمة
من لحن من الألحان التى تبدو مناسبة للبرنامج ، ثم أسأله :
« ما هذه ؟ » وربما أجابنى : « Aber Spielen Sie »

فأخذ أنا فى غناء أى شىء يرد فى خاطرى ، وهو بالطبع لن
يفهم ما أتغنى به ، وربما جلس ليعزف نغمة ما أغنى على
البيانو .. فأتألم أنا وأصيح به : « كلا كلا .. ليس هذا ! »
ثم أغنى شيئا آخر .. شيئا آخر مما يستحيل التغنى به ..
أو قل مما يستنكر التغنى به .. ويعود هو مرة أخرى الى
البيانو فيعزف لحنا .. أى لحن .. وأعود أنا أيضا فأظهر
عدم اقتناعى .. نصب .. يا صديقى القارىء .. نصب فى
نصب !

وبهذه الطريقة أشغل باله عما جلسنا له من هذا الأمر ،

حتى ليبدى عدم احتفاله بشيء . . ثم اذا هو ينتفض فجأة كالذى هبط عليه الوحي ، وآثاه التفكير الثاقب . . وبعد أن يتمشى قليلا فى أرجاء الغرفة كما تتمشى راهبة أبوللو فى مهبط الوحي قبل أن تنزل عليها النبوءة . . اذا هو يقترح البرنامج الجديد الذى يعجبه ويجعله يرقص من الطرب ، لما أبدية أنا طبعا من الاعجاب به ، والرضا عنه !

وعلى هذا المنوال كنت أستطيع القيام بعمل ضخم مما يلجأ اليه رفاقى الفنانون لكى أنهض لهم به . ويستطيع الانسان أن يحكم على مقدار ما كان هذا الرجل الطيب العزيز يكنه لى من المحبة والتقدير اذا لم يسىء الظن بما كنت ألجأ اليه من ذلك التماكر الذى يشف عما وراءه . لقد كان دورى المسرحى الذى أقوم به فى هذا كله يتيح الفرص الذهبية لممثل المستقبل المختبىء ملء اهابى لكى يتمرن ، ويتمرس . ولقد كان هذا يفتضى أن أقوم بتمثيله بلباقة وحنق حتى لا (أقفش !) . وأعترف أن نجاحى فى تمثيله كان يهبنى شيئا من الرضا عن فنى ، واذا كان من المستحيل على أن أمثل على المسرح ، ففى وسعى على الأقل أن أمثل فى الحياة !

الفصل الحادى عشر

أنطون روبنشتاين

الموسيقار وعازف البيان المشهور .. قسوته وصرامته
وحدة طبعه .. كيف كان يدرب فرقته السيمفونية ..
ثورة إنفردة ضده يغمدها ببساطة .. حفلة أخرى
لروبنشتاين فى المسرح الامبراطورى الكبير .. لغمة
المؤلف ..!

ايذن لى يا صديقى فى أن أقول شيئا عن المؤلف الموسيقى وعازف البيان المشهور أنطون روبنشتاين ، وذلك لأن لقائى له ، وان لم تسرك دواعيه ، ولم تهملك الأحاديث التى جرت فيه ، قد ترك أثره العميق فى طوايا حاستى الفنية . ان مجرد المعرفة السطحية لعظماء الرجال .. بل مجرد الاقتراب منهم ، وتبادل تلك التيارات الروحية التى لا تقع عليها العين معهم ، وأثرهم الباطن فى أكثر الأحيان فى المظاهر الطبيعية المحيطة بهم ، وتعجباتهم ، وأحاديثهم ، بل فترات صمتهم البليغ . ان هذا كله يترك أثره دون أن تعى فى نفسك .. فى أعماق روحك .

ان الفنان بعد أن يشب ويتزعزع ، وتكتمل ذاته ، وينجابه حقائق الحياة المتشابهة ، لا يلبث أن يتذكر أحاديث العظماء وآراءهم وتعجباتهم ولحظات ذلك الصمت البليغ التى كانوا يصمتون فيها عن قول أى شىء .. فيأخذ فى حل رموزها حتى

يصل الى لباب معناها • لطالما تذكرت عيني روبنشتاين
وتعجباتهما ولحظات صمته المليئة بالمعاني ، وذلك في أثناء
المرتين أو المرات الثلاث التي تلتف القدر فوقني الى لقائه
فيها •

وقد تمت هذه المقابلات في الفترة التي كنت في أثنائها
مديرا للجمعية الروسية الموسيقية ، حينما كنت حدث السن
بعد ، لا أكاد أزيد عن الثانية والعشرين • لقد كان جميع
مديري الجمعية الآخرين غائبين عن موسكو ، وكان المنتظر
أن يصل روبنشتاين من سنت بطرسبرغ (ليننجراد الآن)
ليرأس فرقة سيمفونية تقيم بعض الحفلات في موسكو •
وكانت المسئولية الادارية بأكملها تقع على عاتقي لهذه الأسباب
مما أربكني ارباكا شديدا ، لما أعلمه من قسوة روبنشتاين
وصرامته وحدة طبعه ، وعدم سماحه بأي قدر من المساومة أو
التراخي في شئون الفن • وذهبت بالطبع لالقاء في المحطة ،
لكنه كان قد وصل بقطار سابق لم يكن منتظرا أن يصل به
• • وبالاختصار • • لقيته • • وقدمت اليه نفسي • • وكان
ذلك في الفندق الذي نزل به • وكان حديثنا قصيرا جدا ،
وذا صبغة رسمية تماما • • وسألته عما اذا كانت لديه أية
أوامر بصدد الحفلات !

وقد أجابني بصوت مرتفع :

— « أوامر ؟ أية أوامر ؟ »

وكان ترنيم صوته يرسل أصدااء بليدة متراخية ، ونظرات
عينيه تكاد تخترقني ! وكان يختلف منا نحن معاشر الآدميين
في أنه اذا نظر الى الناس لم يخجل من النظر اليهم كأنما هم
حجارة أو خشب مسندة غير جديرة بالاعتبار ! وقد لاحظت
هذه الظاهرة نفسها في عظماء آخرين • • منهم ليو تولستوى •
وقد أربكتني نظراته واجابته • • وبدأ لي أننى أذهلته
وخيب ظنه • ولعله كان يحدث نفسه قائلا :

« ما شاء الله ! ألا ما أتعس ما وصلت اليه أمور هذه
الدنيا ! أى صنف من المديرين يشرفون على شئون الفن هذه
الأيام ؟ انه لا يزيد على أن يكون غلاما حدثا غض الاهداب قليل
الحيلة .. فجا .. لا دراية له بشيء ! ليت شعري ماذا يفهم
مثل هذا العائق .. الذى جاء يعرض خدماته ؟ ! »

وكانت سكينته التى تشبه سكينه الأسد ووقاره .. ثم
معرفة شعره الكث المنفوش .. ووقفته التمثالية الخالية من
الحركة على الاطلاق .. أو حركاته المثلثة رهبة وجلالا ..
والتي هى أشبه بحركات الوحوش الكواسر .. كل هذا
ضايقنى وملاً صدرى كرباً . وشعرت ، وأنا فى خلوة معه فى
تلك الحجرة الساكنة ، بمقدار عظمتة .. وهزال شخصيتى !
لقد خيل لى أننى حللت ضيفا على أسد فى غرينه ! لقد ذكرت
فجأة كيف كان هذا المارد يستطيع أن يصير شعلة من الحماسة
أمام البيبانو ، أو خلف حامل نوتة المايسترو ، وكيف كان
شعره يقفز وينتشر فيشبه معرفة الأسد ، وكيف كانت عيناه
تقدحان الشرر ، وترسلان البرق .. وكيف كان يصدر عنه
حركات سريعة خاطفة ، وهو كاللعبه فى قبضة مزاجه الفائر
المتأجج كالحمم !

لقد أصبح الأسد الغضنفر ، وأنطون روبنشتاين ، شيئا
واحدا فى خيالى !

ثم لقيت به بعد ذلك بساعة واحدة فى التدريب بدار الأوبرا
.. وقد شعرت هنا ، ورأيت ، كل ما شعرت به ، ورأيت ،
حينما لقيت به قبل ذلك بساعة واحدة . لقد كان مزاجه الذى لا
تكبحه شكيمة ولا يضبطه لجام ينقذف فى كيانه كله وكأنه
عاصفة تطير بشعر رأسه الى أجواز السماء ! شعره الذى كان
يغطى نصف وجهه ، ثم ذراعاه الواثبتان ، ورأسه الهاجم ،
وجسمه المنتفض .. مما يجعله أشبه بوحش كاسر يصاول

الأوركسترا العاصفة كلها .

لقد كان يحاول أن يبرز الفرقة بصوته المدوى . . كما سمعته
يهتف بنافخي الأبواق قائلا :

« ارفعوا خراطيمكم أعلى . . أعلى كثيرا » . .

انه لم يكن يجد الصوت والقوة الكافيتين لتفسير الانفعالات
الجياشة في أعماقه ، ومن ثمة كان يطالب النافخين في المزامير
بفتح ثقوب آلاتهم لترسل أصواتا أعلى وأقوى حتى تنطلق
رعودها فتتدفق في آذان الجماهير دون أن يحول بينها وبين
هذه الآذان حائل .

ثم انتهى التدريب ، وانبطح روبنشتاين كالأسد الخارج
من معركة فورا فوق أريكته ، وقد أخذ الاسترخاء الناعم يدغدغ
جسمه المتعب والعرق يتصبب منه من كل جانب . ووقفت أنا
أرقبه بالقرب من باب غرفته ، وكنت أستمع الى دقات قلبي
تدق دقا عنيفا . . وكأنما كنت أقف ثمة لأحرسه ، ولأصلي
له . . وأنظر اليه من خلال الفتحة بين باب الغرفة ولحف
هذا الباب . وكانت النشوة تغمر جميع الموسيقيين الذين
أخذوا يتبعونه في احترام غامر واعجاب شديد . . حتى اذا
أخذ نصيبه من الراحة ، نهض وتوجه الى الفندق .

ثم تحدث المفاجأة المذهلة التي تربكني وتسقط في يدي . .
فهؤلاء هم النافخون في الأبواق يتقدمون الى بشكوى ضد
روبنشتاين . . انهم يهددون بامتناعهم عن الاشتراك في الحفلة
الا اذا اعتذر اليهم الرجل !

وسألتهم عن السبب ، وأنا أرتجف ارتجافا مما لا أزال
أذكره من جمال ما رأيت وسحر ما سمعت في التدريب .
وأجابوني بلغة روسية (مدغدغة) ، وذلك لأنهم كانوا
ألمانا بالطبع :

« لأنه قال .. لأنه قال .. لأنه ادعى أن لنا خراطيم
.. فكيف ؟ »

وقال أحدهم وهو يشير الى فمه ورأسه :
« ان هذا ليس خرطومًا .. انه رأس انسان وفم انسان !
اننى لن أسمح له ... »

واندفعوا جميعا يتكلمون بأصوات تختلط فيها الروسية
بالألمانية ، غير آبهين بما كنت أحاوله من افهامهم أن الكلمة
خرطوم .. لم تكن موجهة اليهم بل كان المقصود بها أبواقهم
.. لأنها هى التى تشبه الخراطيم .. لكنهم لم يقتنعوا بهذا
العذر على الاطلاق . على أننى أفلحت أخيرا باقناعهم بعدم
التخلف عن الحفلة ، فأجابونى الى ذلك ، بشرط أن يعد
روبنشتاين بتقديم اعتذاره اليهم ، والا فإنهم سيحضرون
الحفلة ولكن لا يعزفون .

وتوجهت الى روبنشتاين فى الحال ، فاستمحته العذر فى
حضورى هكذا بعد التدريب توا ، ثم جعلت الجليج وأتمتم
بكلمات عما حدث ، وأنا أسأله عما أستطيع أن أصنع .

وكان الرجل الأسد يجلس جلسته المتراخية نفسها التى
كان يجلسها عندما لقيته المرة الأولى .. ولم أره يبدى أى
شئ من المبالاة بما أخبرته اياه ، وان كنت أنا أتصيب عرقا
من خوف ما كنت أتوقعه من الفضيحة الوشيكة الحدوث ..
ومن عجزى عن التصرف وأنا المستول الأول والاخير فى نظر
الجماهير

وأجاب روبنشتاين يقول :

« عال .. عال خا .. لص ! »

قالها فى نغمة لو أمكن تسجيلها بالكلمات لكان معناها :

« عال .. سأريهم كيف يتسببون فى اثارة الفضائح .. »

سأعطيهـم درسا يفكرون فيه طويلا .. درسا لن ينسوه ..
وقلت له :

« اذن .. هل يمكننى أن أقول لهم أنك سوف تعتذر لهم ؟ »
وكنت أنطق كلمة : « انك » بشدة ولهجة تأكيدية ..
فقال لى :

« عال .. عال .. يمكنك أن تذكر لهم أننى سأحدث
اليهم .. ليحتل كل منهم مقعده فى الأوركسترا »
وكان يرسل ما يقوله فى لهجته المتكاسلة المسترخية
المعتادة ، وهو يمد يده فى الوقت نفسه ليتناول خطابا من فوق
المنضدة ليفضه ويقرأه ،

وكان واجبى بالطبع أن أنتظر حتى أتلقى منه اجابة محددة.
أخرى ، الا أننى لم أجرو على اقلاقه ومضايقته أكثر مما فعلت ،
فلم أتمسك بطلباتى ، وعدت وأنا قلق وغير مقتنع .. وفى
شك شديد من أمر الحفلة السيمفونية .. وعلى يقين أشد من
أنها لن تنعقد .

وقبل ميعاد الحفلة بوقت كاف توجهت الى الموسيقين
وأخبرتهم بنهابى الى روبنشتاين ، وأننى حدثته بكل ما
جرى ، ثم ذكرت لهم أنه قال لى : « عال ! اننى سوف أتحدث
اليهم » . ولم أخبرهم بالطبع باللهجة التى كان يقول بها
هذا الرد ، أو ماذا كان المعنى الحقيقى لقوله هذا .
واقتنع الموسيقيون .. وخمدت ثورتهم تقريبا .

وأقيمت الحفلة ، وانتهت بنجاح باهر ، بل نجاح منقطع
النظير ، بالرغم من البرود الشديد الذى لقيها به هذا الرجل
العظيم ، وبالرغم من الترفع وروح الرزاة التى قابل بها
تحيات جمهوره .. هذا الجمهور الذى كان يمجده ويبجله
ويرفعه الى مصاف الآلهة من شدة حبه له واعجابه به وتقديره

لفنه ! لقد كان يبرز لهذا الجمهور ثم ينحنى له انحناء آلية
يرد بها على تحياته وكأنه غافل عما يحويه .. بل كان يعتمد
المبالغة في ذلك فيتحدث الى بعض معارفه والجمهور يحياه
ويمزق أكفه تصفيقا له .. وكأن هذه التحيات ليست موجهة
لشخصه .

لقد كان الجمهور يواصل تصفيقه ، ولا يكف عنه ، ومعنى
هذا في العرف الموسيقي أن يعيد المايسترو القطعة كلها ، أو
وصلة منها على الأقل .. لكن روبنشتاين كان يتجاهل هذا
كله حتى عيل صبر الجمهور ، وعيل صبر الفرقة نفسها ،
فكان الموسيقيون يضربون حوامل النوتات الموسيقية بعنف
وشدة ، ومعنى هذا هو أن ينبهوه الى ضرورة الاعادة والا حدث
ما لا تحمد عقباه .. وقد ذهبت أنا نفسي ، بوصفي المدير
المستول عن الحفلة لأنبه الرجل العظيم الى أن السهرة لم تنته
بعد ، وأنه يحسن اعادة القطعة أو اعادة شيء منها تلبية لرغبة
الجمهور ..

وما كانت أشد دهشتي ، وقد كلمته في ذلك في تأدب
ممزوج بالرهبة ، أن كان جوابه لي :

« اننى أسمعهم أنا نفسي ! »

كأنه يريد أن يقول :

« عجباً ! .. وما شأنك أنت ؟ .. انك لست أنت
الشخص الذى يعلمنى كيف أسوس جمهورى ! »

وكنت ما زلت أشعر بنشوة عظيمة لما اكتشفت من نواحي
العظمة في هذا الرجل .. بل كنت أحسد فيه ما يبيديه من
عدم المبالاة - في جلال وترفع - بما تم له من مجد ونباهة
ذكر .. وقلة احتفاله بما يصيب من نجاح ، وشعوره
بالاستعلاء على الرعاع والأغمار .

ولمحت من طرف عيني النافخين في الأبقاق ، أولئك الذين كانت أصواتهم تعلو على جميع أصوات الحاضرين ! لقد نسوا الاعتذار الذي كانوا يطالبون به ، ويصررون عليه .. لقد نسوه .. ولم يعتذر روبنشتاين !

ولقيت أنطون روبنشتاين مرة أخرى .. وأنا ، وإن كنت قد عملت عملة بلهاء في هذا اللقاء ، فاني سأتكلم عنه ، لما لمست من أمارات العبقرية المذهلة التي تبنت من هذا الرجل المذهل مرة أخرى .

وكان هذا في تلك الفترة نفسها التي كنت أتولى فيها رئاسة الجمعية الموسيقية . وكان العرض المائتان للأوبرا المسماة « الجنى » يوشك أن يرتفع عنه الستار في « مسرح الأوبرا الإمبراطوري الكبير » . وكانت الصفوة من أعيان موسكو وشخصياتها البارزة تملأ الصالة . وكانت أضواء الحفلة وكبار المدعوين من ذوى الأسماء اللامعة في بناوير المسرح الفخمة ، وأعظم المغنين حتى فى الأدوار الصغيرة نفسها ثم غناء آل « مجد » يقوم به جميع الكورس وأفراد البطانة ، ثم ارتفاع الستار بعد ذلك - وافتتاحية الأوبرا .. وانتهاء الفصل الأول .. وهذا التصفيق الشديد الذى كان يصم الآذان ويهز الجدران تحبة حارة وترحيبا عجيبا .. ثم .. ارتفاع السنار عن الفصل الثانى .. وروبنشتاين على رأس الفرقة ، لكنه كان يبدو عصبيا .. لكن نظرتة التى تشبه نظرة الأسد لم تحرق أى عازف منفرد ولا أى موسيقار آخر ، وإن استطاع الإنسان أن يرى حركات القائد القلقة وتوفزاته المستثارة . وإن استطاع الإنسان أيضا أن يسمع همسا فى الصالة ، وأصواتا تقول : « إن مزاج روبنشتاين ليس معتدلا .. إنه ليس مبسوطا » .

وفى نفس اللحظة التى ظهر فيها الجنى من الباب السرى

وأخذ يتصاعد ويرتفع فوق تمارا . . التي كانت مستلقية فوق
أحدى الأرائك . . أوقف روبنشتاين الأوركسترا . . وأوقف
التمثيل . . وأخذ يضرب حامل النوتة الموسيقية بعصا القيادة
وهو يقول مخاطباً أحد الممثلين فوق المسرح ، وبلهجة تكاد
تنفجر :

« لقد قلت لك مائة مر ة أن . . »

وكان من المستحيل أن نسمع بقية ما قال .

وقد عرفنا فيما بعد سبب ما حدث هو أن عاكس الضوء
الذى كان عليه أن يضيء حول الجنى كان يجب أن يأتى من
الخلف لا من الأمام !

وساد المسرح كله صمت أشبه بصمت القبور ! وأخذت
أشباح تجرى فوق المنصة ، وفى الجناحين كنا نستطيع أن
نتبين ظلال أيد تلوح ورؤوس تتحرك . ووقف الفنانون
المساكين الذين أخرجهم هذا الجبار موسيقاهم ، وأصاب بالسكته
تمثيلهم ، وكأنهم ذاهلون عن أنفسهم ، بل عن الدنيا وما
فيها ، بل كأن شيئا قد نزع عنهم ملابسهم فوقفوا فوق المسرح
وأسفل منه عرايا . . يحاول كل منهم أن يستر عورته !

وأحسبنا كأنما مضت ساعة كاملة . . وأخذ الجمهور
المشدوه يغود اليه وعيه شيئا فشيئا . . ثم أخذ يرسل لسانه
ناقدا ما حدث . . وبدأ يظهر ضيقه واستياءه . وأخذت
أصوات اللغظ تملأ الصالة والبنائير .

أما روبنشتاين فقد جلس جلسيته المشهورة . . الجلسة
المسترخية التى رأيتها يجلسها من قبل . وعندما علت ضوضاء
الجمهور وبلغت أشدها هب واقفا ، وراح يضرب الحامل بعصاه
وهو مول ظهره للجماهير . . ولم يكن هذا يعنى أنه أذعن ،
وأراد الاستمرار فى التمثيل والعزف . . بل كان هذا منه

نذيرا للمتفرجين ، وأمرنا يجب أن يطاع بأن يلتزموا انصمت.
.. وقد حدث ! .. لقد ساد الصمت مرة أخرى ..

ومضت لحظات .. والسكون الشامل مطبق على رؤوس
الثلاثة الآلاف جميعا .. وفجأة .. انسكب الضوء على ظهر
الجنى !

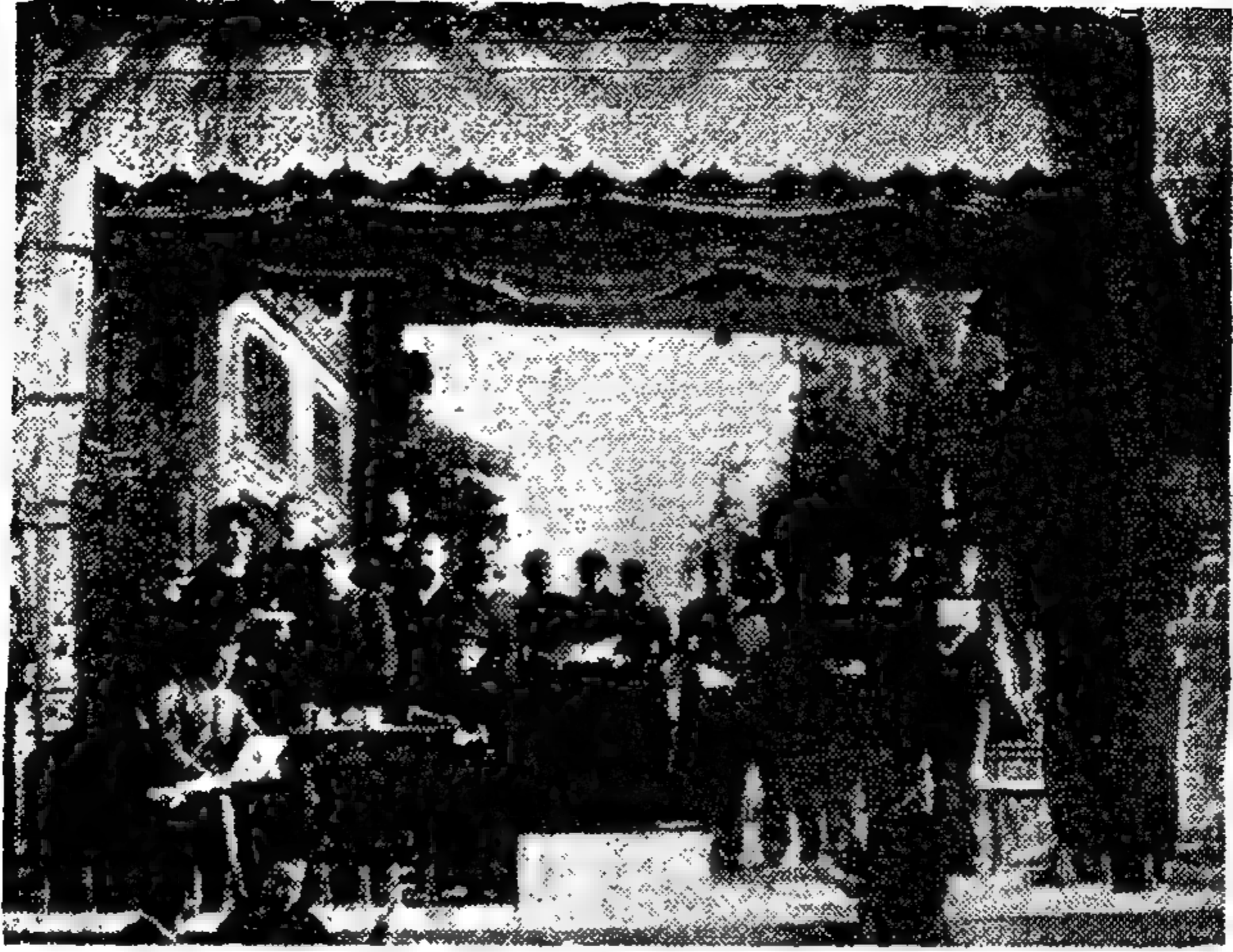
وآمن الجميع بروبنشتاين ! فلقد بدا الجنى وكأنما جسمه
الضخم .. جسمه الهولة .. ظل شفاف أسود .. فلذه ما
أبرع .. وما أعظم الفرق .. انه منظر يستحق ما حدث !!
وكنت تسمع أصوات الاعجاب والاستغراب تنبس بها
ال جماهير المذهولة .. لقد عرف ، حتى الذين لا يعرفون ..
سبب ما حدث .. وأعطوا الرجل العظيم الحق .. كل الحق !!
ومع هذا فقد كانت تحية الجماهير في الاستراحة التالية
أقل حماسة .. ولعل السبب هو أن الجمهور كان لا يزال
يشعر بروح الاهانة .. ان لم يكن بالاهانة نفسها .. على أن
روبنشتاين لم يبال بشيء من ذلك . لقد رأيت يتحدث حديثا
عاديا مع بعض الموجودين وراء الكواليس .

وافتحنا نحن الفصل التالي .. أعني .. أنا وبعض
المديرين الآخرين .. وذلك أننا كنا نقدم للمؤلف باقة كبيرة
من الورود .. ذات أشرطة زاهية غالية . ولم يكذ روبنشتاين
يتقدم من مكان القيادة حتى رأينا أنفسنا نتككب نحو الفتحة
بين البوابة الحمراء وبين الستار - ولم يكن عجيبا أن يرانا
الناس ونحن نندفع في غير انتظام من خلال هذه الفتحة .. لقد
كانت الأضواء الأرضية تعشى أعيننا ونحن ننسحب في تلك
(الهرجلة !) . ولم يكن في وسعنا أن نرى شيئا أمامنا ..
لقد كان شيء يشبه الضباب يتصاعد من الأضواء الأرضية
بالمسرح الامبراطوري الكبير فتجب كل شيء في الجانب
الآخر .. وظللنا نمشي .. ونمشي .. ونمشي .. وكان يبدو

ليأثنا قطعنا ما لا يقل عن ميل سيرا على الأقدام !! وسمعنا كل ما في الصالة لم يلبث أن صار لغطا ، وإذا بالثلاثة الآلاف متفرج يضجون بالضحك .. وتابعنا نحن المسير دون أن نعلم ما حدث ، أو لماذا يضحك الجمهور ، حتى وصلنا الى بنوار مدير المسرح ، وهو البنوار المثل على المنصة مباشرة ، وكأنه برز من الضباب فجأة .

اذن فقد ضللنا طريقنا على المنصة ! لقد مررنا بكمبوشة الملحن التي كان يقف أمامها المؤلف وقد أعطى الجمهور ظهره . وأصبح منظرنا ضحكة ونحن نمشي فوق المنصة ، أنا والمدير الآخر ، وقد وضعنا أكفنا فوق أعيننا من العشا ، ناسين باقة الأزهار الكبيرة وشرائطها المدلاة تتجرجر وراءنا كمسبل من الماء يتصبب منا .. حتى لعلك لا تصدق أن روبنشتاين نفسه قد نسي فطرته من الصرامة والوقار وانخرط مع الجمهور في ضحك عميق مقهقه ! بل لقد كان يضرب الحامل الحديدي بعصاه في يأس وشدة لكي يدلنا على مكانه ، وهو المقصود بباقة الزهر .. ولكن من ؟ لقد كنا في تيه بسبب هذا البهر الذي أعشى أبصارنا وخيم على تفكيرنا وأخبل خطانا !

وقل اننا وجدناه آخر الأمر ، وبعد أن شبع فينا ضحكا هو والجمهور .. فقدمنا له الباقة .. وولينا هاربين .. في منظر جعل المتفرجين يضاعفون ضحكهم علينا .. وجعل فترة الاستراحة تمتد حتى ينتهي هذا الضحك الذي كان يبدو كأنه لن ينتهي ! والظاهر أنني كنت في ساعات نحس دائما وأنا أكرم الرجل العظيم روبنشتاين حيا وميتا !



تدريب على أوبريت جافوتا
ستانسلافسكي أول الواقفين إلى اليسار
وأخوه الأكبر جالس إلى البيانو وفي المقدمة

الفصل الثاني عشر

محاولات في الأوبريت

قصة أول أوبريت يخرجها المؤلف في مسرحه المنزلى ..
المؤلف يحذر الناشئين من التقليد .. لتتوفسكى
والأوبريت الروسية .. الهر ميتاج في موسكو (الصومعة
أو مدينة الملاحى) .. (رحم الله أيام مدينة رديس !)
.. المؤلف يقتدى بما صنعه لتتوفسكى .. الصعوبات
التي تواجهه المدير الفني .. الأوبريت والفرد فيل احسن
ما يليق بالممثل الناشئ لا نوما لا يحتاجان الا الى الصنعة
الالية .. المؤلف ينتقد نفسه .. أخوات المؤلف يعدن من
باريس فيكتب من أفواههن نصوص أوبريت شهدنها هناك
ليمثلها ، كما ينقل المناظر والاخراج نقل مسطرة ! التجربة
تتكرر في العام التالى وبفسح الطريقة ! .. دروس الرقص
اليابانى (الجيشا) - الكاليدوسكوب العجيب ! ..
كوميسار جفسكى يجذب المؤلف الى الأوبرا بعد ان يزهد
الأوبريت .. لكل ممثل معجبون وان كان (زفتا !) ..
راقصة البالية المشورة زوكشى ترقص وتلدب المؤلف
وفرقته ..

انتهى العمل فى المسرح الجديد بهذا الجناح الذى حدثتك
عنه فى دارنا فى موسكو . وكان عبارة عن غرفة كبيرة متصلة
بعقد فخم بغرفة كبيرة أخرى كان فى امكاننا اقامة المنصة فيها
ورفعها منها ثانية لتصبح غرفة تدخين ، كما كان فى الامكان
اتخاذها غرفة للأكل طوال أيام الأسبوع . فاذا كانت أيام
التمثيل أصبحت صالتنا التى تتلقى زبائننا . وكنا نتغذى
فيها ثم نظل بها لاجراء تداريينا . ولم يكن يكلفنا تحويلها الى
مسرح الا اضاءة المصابيح الأرضية التى كانت تعمل بغاز

الاستصباح فى ذلك الوقت ، وأن ترفع الستارة الحمراء
الجميلة ذات التصاوير والرسوم المذهبة ، والتي كانت المنصة
تقع وراءها مباشرة . وقد أقمنا وراء المناظر كل ما نحتاج اليه
من حاجيات . فكان بابان يؤديان من المسرح الى بهو طويل
والى صالة صغيرة . وبالإضافة الى المنزل نفسه الذى كان فى
مقدورنا اتخاذ عدة غرف منه للباس . وكنا نتخذ من البهو
الطويل مخزنا لمناظرنا وأمتعتنا ، كما كانت توجد فيه محابس
ضبط الأضواء الغازية . وبالاختصار لم يكن علينا الا أن
نفتح المسرح لنجد كل شئ فى أوفى ما نريد من الاستعداد .

وكنت قد أحضرت من فينا فى ذلك الوقت أوبريت جديدة
تسمى « جافونا » . وكان أحسن ما تمتاز به هو أنها لم تمثل
من قبل فى مدينة موسكو ، وأنها كانت تحتوى على أدوار
مناسبة لجميع أفراد فرقنا . وقد اضطررنا الى دعوة منشد
محترف حديث التخرج فى الكونسرفتوار - أو معهد الموسيقى -
وكان على قسط كبير من المراتة ، واذا صوت باديتونى عال
جميل ، وان كان مظهره غير أخاذ ولا جذاب ، لضالة جسمه
وقبح منظره ، وكل ما يتسم به فنان الأوبرا البائس من
سجاياف تافهة . . . ومما كان يزيد طينته بلة أنه لم يكن على شئ
قط من الموهبة المسرحية . وكانت شريكته ابنة عمى . . . تلك
البنية التى كانت تستعد على الدوام للظهور على منصة
الأوبريت ، الا أنها لم تكن تجد من الشجاعة ما يدفعها الى
الظهور عليها للمرة الأولى . وقد تكونت منذ أول تدريب
جبهتان . . . أولاهما منا نحن فريق الهواة المساكين ، والثانية
من المنشد والمنشدة ذوى الدراية العلمية . ولم يكن فينا من
يستطيع أن يوجه كلمة واحدة الى الباريتون العظيم الذى لم
يكن يخالجه الشك قط فى تفوقه علينا من الناحية العلمية فى
فنه . زد على ذلك ما عولت عليه - لسوء بخته - من اطلاق
العنان لخيلاء ممثلينا الهواة . . . يتباهون ما شاموا ، ويفعلون

ما أرادوا . . لقد كانت الغيرة تضاعف من نشاطنا نحن الهواة فلا نأبه بتعب ولا نهتم لنصب . وكانت العقبة العظمى هي أن الباريتون المتعلم قد حفظ دوره بسرعة البرق ورفض أن يتدرب عليه مع الجبهة من أعضاء الكورس . واضطررني هذا الى حفظ دوره متوخيا أن أحل محله في مساعدة الكورس في أثناء التداريب .

وبعد أن فرغنا من هذا . . وأصبح كل شيء على ما يرام ، حضر إلينا الباريتون العظيم وتفضل باظهار الرضا عن أداء الكورس . وكنا قد تولينا التدريب حسب خطة استنبطناها نحن بأنفسنا خلاصتها أن نحفظ النص عن ظهر قلب حتى لتكرر الكلمات نفسها تكرارا آليا ، وذلك كما فعلنا في « الوتر الواهي » وفي « سر امرأة » ، ثم أن نعيش في الدور نفسه لا في ذواتنا نحن ، وذلك كما فعلنا في « الرجل العملي » . وهذا بالطبع لم ينته بنا الى شيء ، ولا عاد علينا بفائدة تذكر . وذلك لأن التمرس بتجارب الحياة يخلق في الانسان باستمرار حاجة الى البديهة والارتجال ، في حين أن طريقة استظهار الكلام تحرم الانسان من القدرة على الارتجال حرمانا تاما . على أن طريقة الاستظهار قد سادت على كل طريقة أخرى ، مثلها في ذلك مثل كل طريقة فجأة أو طريقة آلية . فهذه شريكتي لا تكاد تفرغ من كلامها ، وأكون أنا قد سمعت أواخر كلماتها المعروفة لي جيدا حتى ينطلق لساني ليردد كلماتي . وقد كنا نأخذ في هذا الوقت بهذه الطريقة الآلية الموثوق بها لمجرد كونها طريقة سريعة موفرة للزمن من جهة ، وللشعور بالأمان والسلامة من الزلل الذي كنا نحسه ونحن نستعملها أكثر مما كنا نشعر به اذا استعملنا الطريقة الأخرى . طريقة البديهة والارتجال .

انه مما لا يخلق بالهواة أن يستعملوا كليشيهات المحترفين المحفوظة دون أن يعوا ما تنطوي عليها من معان .

وبالرغم من ذلك تم لنا شيء من الانسجام - اذا جاز لي أن
أسمى ذلك انسجاما - نتيجة لتداربنا المتوالية . فلقد أخذ
كل منا على الآخر ، وخيل لنا أن استظهارنا لأدوارنا ، ذلك
الاستظهار الآلي ، قد أوصلنا إلى الأداء المثالي الكامل . وكانت
خطة الاخراج وتوزيع الأدوار خطة بالغة من الكمال غايتها في
رأينا ، اذ كنا نقلد فيها ، تقليدا يجرى في حدود أذواقنا على
مثال الفنانين الأجانب العظماء الذين زاروا موسكو . ومما لا
شك فيه أننا كنا نغالي مغالاة فيها قدر كبير من الزهو حين
كنا نقارن أنفسنا بعظماء الفنانين المدربين . ولكن الباريتون
- المنشد المحترف ذا الصوت العالي - كان لا يكاد يرفع عقيرته
يوصلة عالية ، ثم ينتهي منها ، حتى ينسانا الجمهور ، ويطلق
أيديه بالتصفيق الشديد تحية بحضرتة واعجابا ، وكيف لا ،
والجمهور يشعر أنه في حضرة اخصائي عارف بفنه أضعاف
عرفاننا بهذا الفن !

وكنا نصيح والحسد يملأ جوانحننا :

« الا أنه رجل غبي جامد العقل ! »

فيرد علينا بعضهم قائلا :

- « هذا لا شك فيه .. الا أنكم تسلمون معنا بأن له
صوتا أي صوت ! يا له من صوت قوى ، وحنجرة سليمة ،
ومقدرة على الانشاد ! »

وينظر بعضنا إلى بعض ونقول :

« لا فائدة .. لا فائدة »

لقد كان الباريتون المتمرن بطل الحفلة ، ولم تكن نحن الا
مساعدين له فحسب . وقد أحسنا في ذلك بظلم واستياء
شديدين ، فرحنا تفكر وتفكر تفكيرا حزينا عميقا ! ترى ،
ماذا عسانا نصنع ؟ وكيف لنا بالاستمرار في العمل ؟ اننا

راغبون رغبة صادقة فى أن نتعلم .. ولم تكن طول هذا الوقت الا فى انتظار من يشير علينا بمن يعلمنا وكيف نتعلم ؟

ولم يكد الباريتون يخفض من صوته ، وتذهب الجلجلة من رؤوس الجمهور ، حتى أخذ الناس يفتنون الى وجودنا .. وجهودنا ! الى وجود هذا النفر من الفنانين الهواة ، وما بذلوه من مجهودات فنية ، لقد كان حسن اصغائهم جزاء حسنا لنا ، أعاد الينا الايمان بأنفسنا .

ولم أنس بعد ذلك أنه الى جانب الفن والموهبة يوجد شيء اسمه الكفاية والمقدرة .

لقد كان للأوبريت الروسية المنزلة العليا فى نفوس أهل موسكو فى ذلك الزمن . وكان لنتوفسكى ، ذلك المدير المشهور ، قد جمع حوله فرقة راقية كان من بين أفرادها أشخاص ذوو مواهب حقيقية ، من المغنين والممثلين من جميع الأوصاف . لقد كان النشاط الذى يبديه هذا الرجل الفلته .. الرجل غير العادى .. يخلق جوا غير عادى مثله فى الاعمال المسرحية بأكملها ، وذلك اذا حكمنا على هذه الأعمال بخصبها وتعدد نواحي الاجادة فيها . لقد كان حول مبنى من مباني المدينة بأكمله الى متنزه عام فيه الروابى وفيه المروج وفيه البرك والينابيع وفيه الماشى والطرقات . وكان يسمى هذه الجنة .. هذه الحديقة .. الهرميتاج .. أى الصومعة أو المنسك .. أو خلوة العابد .. ولقد عفت آثارها ولم يبق منها شيء الآن اذ قامت مكانها عمارة ضخمة اليوم . وكان الانسان لا يكاد يتصور شيئا أو يفكر فى شيء الا وجده فى تلك الجنة .. حتى السفن والزوارق تجرى فى بركها .. وحتى الصواريخ النارية التى تمثل المعارك الحربية بين الأساطيل وغرق السفن .. وحتى الماشى المصنوعة من الحبال فوق سطح البرك .. بل كنت ترى الجندولات البديعة التى تسبح

فى مياه الحديقة وقد ازدانت بالمصابيح الملونة ذات المنظر
الخلاب .. بل كان ثمة ما هو أجمل وما هو أروع .. لقد
كنت ترى السابحات الفاتنات .. بل الجنيات الخالبات للـب
يسبحن كعرائس الماء الخياليات فى برك الحديقة ونافوراتها
التى أقام منها ذلك المدير البارع مسرحيين كبيرين : أحدهما
باليه مائى والآخر باليه أرضى .. باليه البحر وباليه البر !
أحدهما يتسع لعدة آلاف من المتفرجين ويستعمل للأوبريت ،
والآخر فى الهواء الطلق . وقد شهدت فيه ميلودراماة ممثلة
بأنحوريات اسمها « أنتيوس » . وكان هذا المسرح الأخير فى
صورة المسارح اليونانية وعلى نمطها وله مدرجه الهائل الضخم
وله ما كان لهذه المسارح من روايات عجيبة وأوركسترا بديعة
وباليهات فاتنة وفرق انشادية وممثلين نوابغ ، وهذا اذا جاز
لنا أن نقيسهم بممثلى زمانهم . وكنت ترى الى جانب المسرح
متسعين من الأرض الفضاء يفصل بينهما مسرح مرتفع لعرض
الألعاب البهلوانية وصالة - أودريتوييم - لجلوس الجمهور
تحت قبة السماء .

ولقد كان هذا الهرميتاج - وما أغرب أن يكون هذا المكان
صومعة ! - يحتوى على كل ما يجول بخاطر الرجل الأوربى
مما اشتهرت به المسارح الخلاوية من بريمادونات الكباريهات
- فاتنات المشارب - الى المنومين المغناطيسيين والحياة
وأصحاب الفرج الغربية .. لقد كانوا جميعا يجدون اقربا
منقطع النظر فى ذلك الهرميتاج .. فى ذلك المنسك ..
صومعة الفنون التفريرية !! وكان كل من يرد على موسكو
يعنى أول ما يعنى بمشاهدة مباهج هذه السوق المسرحية
العالمية التى تعرض فنونها بالجملة .

أما الأرض الفضاء الأخرى فكانت مخصصة لسيرك ، وكانت
أكبر وأفسح من الأرض الأولى . ولم تكن الحركة تهدأ
فيها أبدا .. حركة المرنين والمدربين ومروضى الوحوش



ستانسلافسکی فی دور یو یو فی اوپریت لیلی
واخته ماریا فی دور لیلی

وسواس الخيل .. الخ .. وكنت تجد فيها طرقا معروشة
ندية الظلال ، واستراحات صيفية تهدأ اليها النفس ومقاعد
شاعرية تحت ظل متناثرة على شواطئ البرك وحافات المسابل
المائية في جنبات الحديقة التي كانت الأضواء تغمرها من
جميع جهاتها في سكون الليل ، منسكبة من عاكسات الضوء
ومجمعاته ، ومن المصابيح والزجاجات التي لا يحصيها عد .
وفي بھر هذه الأضواء كنت تستمتع بمشاهدة المواكب الفاتنة
ومناظر السباق ومباريات المصارعة وفرق الموسيقى العسكرية
ومنشدى الفجر والمطربين الشعبيين الروس .. وغيرهم وغيرهم
ممن لا يمكن حصرهم . لقد كانت موسكو كلها وزوار موسكو أجمعين
يفدون الى هذه الجنة الشاسعة الفيحاء يستروحون ويستمتعون
.. وكانت مطاعمها تقوم بخدمتهم جميعا وتقدم لهم المطاعم
والشارب التي يشتهون .

لقد كان الناس من كل صنف ومن كل لون يفدون عليها
.. العائلات والعامة والأرستقراط ، والساقطات وبنات
الهوى ، والمتأنقون من أولاد الذوات .. ورجال الأعمال ..
يأتون زرافات ويأتون وحدانا .. ويأتون مع المساء .. ولا
سيما أمسيات الصيف ، حينما يشق على النفوس استنشاق
هواء المدينة التي تزفر حينئذ بسنوم الحر الخانق .

وكان لنتوفسكى لا يألو جهدا في القيام بكل ما يجذب
الناس الى جنته ، كما كان يقسو قسوة لا يمكن تصورها في
الاحتفاظ لجنته بمستوى أدبى رفيع . وكان يتبع في ذلك
أساليب عجيبة حقا .. فكان يطلق عن نفسه الشائعات المزعجة
التي تخيف الأبالسة أنفسهم .. مثال ذلك ما لهجت به
الألسن مرة من أنه ألقى بالقوة بأحد تجار الفضائح من فوق
سور الهرميتاج لتتحطم رأسه ويختفى الى الأبد . وأنه كان
يتبع في (تفريق !) السكارى طريقة مضحكة قاسية ..
فهما كانت شخصية المخمور ، فهو يمسك به من (زماره

رقبته !) ثم يلقى برأسه تحت سطح البركة فيفريق في الحال .
وكان (الغنادير !) من أبناء الذوات يخشونه ويفزعون منه
كما يفزعون من الجحيم نفسها فلا يخرجون عن حد الأدب ،
ولا يخرقون قوانين اللياقة والآداب العامة ، ولهذا كنت تراهم
يحافظون على هذه القوانين أشد مما يحافظ عليها ويلتزمها
بنات الأسر الأرستقراطية في أشد المدارس الداخلية صرامة
ومحافظة على الأخلاق . فإذا حدث أن أخل أحدهم . . أو
إحداهن . . بشيء من هذه القوانين في الحديقة ، فانه بذلك
يحرم نفسه من دخولها الى الأبد .

وهذا كله من الممكن تصديقه ، لأن المدير كان بالفعل رجلا
حازما قوى الشكيمة ، وكان لجسمه الهرقلي وقعه المخيف في
النفوس ، وكان له كتفان عريضتان ولحية كثة سوداء حالكة
السواد ، وشعر مرسل على طريقة العسكريين الأرستقراطيين
القدامى الروس ، أو من كانوا يسمونهم طبقة البويار . وكان
يلبس معطفا روسيا من القماش الرقيق الأسود ، ونعالين
سوداوين لميعتين . . مما يضيف عليه سيماء العظمة وهيبة
فرسان العصور الوسطى . وكان يتحلى بسلسلة ثمينة ذهبية
ازدانت بجميع أنواع الأنواط والنياشين والمداليات التي
أسبغها عليه مشاهير الرجال ، ومنهم من هو سليل الأسر
المالكة - كما كان يلبس قبعة روسية ذات فتحة عظيمة يبرز
من خلالها وجهه ، وييده عصا أشبه بالهراوة أو الشمروخ الذي
يبعث الرعب في قلوب المشاغبيين . وكان صوته يدوي كالرعد
وكانت له مشية سريعة تلفت النظر ، وتعلن عن جبروت
صاحبها .

لقد كان لنتوفسكي يظهر فجأة في كل ركن من أركان
حديقته ليرسل عيني باز على ما يجري فيها جميعا .
لشد ما أصبحت هذه الصومعة . . أو الهرميتاج . . أو
مدينة الملاهى . . أو ما شئت فسمها . . مثالنا المحتذى في

ذلك الزمن . . بل حلمنا الذى نطمح الى محاكاته والنسج على منواله فى كل ما نرمى اليه من أمانينا المسرحية . لقد كان كل ما فيه يجذبنا كالمغناطيس . . ولم يكن ذلك يقتصر على أوبرتاته فحسب ، بل كانت ملامه الخلوية نفسها تسحرنا وتخلب ألبابنا . اننا نحن أيضا تمنينا لو كان لنا مسرح للموسيقى كمسرحه ، ولو أن لنا فى مسرحنا مثل تلك الموائد ومثل تلك المصابيح المظلمة لكى يشرب الناس الشاى عندنا ، كما يشربونه فى هذه الجنة ، أو لو أننا استطعنا تقديم برنامج خلاوى فى الهواء الطلق مثل برنامجهم وأن نسلى الناس وندخل على قلوبهم المسرة ببرنامج صواريخ وألعاب نارية مثل صواريخه وألعابه النارية .

وكنا نتمنى لو استطعنا أن نجعل برنامجنا مستمرا كما هو الحال فى الهرميتاج . . فلا ينتهى التمثيل داخل المسرح حتى تصدح الموسيقىات خارجه ، هاتفة بالناس لكى يتمتعوا بمباهج أخرى جديدة . . مباهج لا تكاد تنتهى حتى يبدأ تمثيل جديد داخل المسرح .

ويستطيع الانسان أن يدرك المجهود الجبار الذى كان يستلزمه مثل هذا المشروع العظيم والقيام عليه فى ليلة واحدة ولا سيما اذا لم يقبل عليه جمهور كبير ضخم يغطى نفقاته .
لقد بدأنا ننشئ فى حديقتنا ومسرحنا ، شيئا كهذا .

وكنا نتولى أعمال الاضاءة والزخرفة بأيدينا ، لقله ما لدينا من مال يكفى لاستئجار حديقة مهياة بالفعل ، أضف الى ذلك قيامنا فى الوقت نفسه بأعمال التدريب على الأوبريت التى حشدنا لها عددا كبيرا من المنشدين والممثلين .

ومثلنا أوبريت « ماسكوتا » التى اضطلعت فيها بالطبع بدور الراعى بيبو . واتى لأخجل الآن من النظر الى صورتى فى ذلك الدور . ان كل ما تتصور مما يمكن صدوره من صنعة

الزينة المفتعلة الرديئة فى دكان حلاق جلف كان ألعن منه قد
عمل منه مكياجى .. من شوارب مجعدة وشعر رأس مستعار
وسيقان مشدودة شدا عنيفا .. الخ .. وهذا كله لراع ساذج
كان يعيش دائما عيشة فطرية فى أحضان طبيعة لا تحب
الافتعال . وليت شعرى كيف أضع ذوقى الذى لا يعجبه
العجب فى أى شىء تنقصه ذرة من جمال ، مع هذا المكياج الذى
غاضت منه كل معايير الجمال جنبا الى جنب !

ولن أملك وأثير السأم فى نفسك بتكرار التفصيلات التى
نقلناها عن لنتوفسكى ونسجنا فيها على منواله - لقد نقلنا
عنه جميع الأوضاع والحركات الأوبريتية نفسها . ومع ذلك
فقد كنا نفتقد الجمال فيما نقلنا ، بل فيما صنعناه نحن من غير
نقل ولا تقليد فلا نجد . وا أسفاه ! لقد نسينا أن الفن ينتقم
لنفسه دائما ! لقد كان كل ما يجب على أن أقوم به هو أن
أدخل فى الدائرة السحرية لدور عاشق فى أوبريت ، ثم لا
أستطيع أن أرى أى شىء فيه أثر من الحياة حولى .. اللهم الا
هذا الفراغ المبت الخاوى .. كأنما أنا محوط من جميع الجهات
بسور حجرى شاهق لا أمل فى النجاة منه .. وقد غنيت
بالطبع كما بغنى الهواة .. وفى خيالى أن لى صوتا أوبريتيا
رائعا !

وقد أجاد الممثلون الآخرون الى حد ما فى أداء أدوارهم .
وكان الكورس مكونا من جميع الخدم الذين لا دراية لهم على
الاطلاق بأصول الفن الصوتى .. ثم من الأصدقاء الذين كانوا
يضطرون الى الحضور يوميا الى قريتنا للقيام بالتدريب ،
فكانوا يصلون فى الساعة صباحا ولا يبرحون الا فى الثانية
أو الثالثة من ضبيحة اليوم التالى - فى بعض الأحيان . وقد
ينهض البعض فى السادسة صباحا ليذهب الى موسكو ، ثم
ليعود لتدريب المساء ! ولا بد لى من أن أقرر أن التدريب كان
يجرى على نسق طيب . وفى معظم الأحيان لم تكن تذوق

النوم قط ، لأننا كنا نذهب بعد التدريب الى غرفة شايعة مخصصة لنا وللمنشدین (وكانت غرفنا قد حجزت للسيدات) وكانت الغرفة كلها مكتظة بالأسرة التي لا يفصلها الا ممر ضيق في وسطها . وأترك لخيالك ما يمكن أن ينشب في حجرة بهذه الحال من نكت ومزاح وما يروى من نوادر وحكايات ونماذج وما يتفجر من ضحك وتقليد للحيوانات وغمز وقمز . كما تفعل القردة وهم يتواثبون من الغرف في ملابسهم المضحكة . . . وما يجري من حمامات ليلية وسباحة في النهر وألعاب بهلوانية وتمرينات رياضية .

واشتد الهرج والمرج حتى تحطمت أرضية الغرفة وأخذ البياض يتساقط في غرفة الجلوس أسفل منا ، وأصبح مما لا بد منه إخلاء الغرفة وتوزيع المنشدين على غرف أخرى ، وتم هذا بسرعة ، الا أن الحركة لم تقف ، وكنا ننتقل من غرفة الى أخرى ونتزاور ونثرثر ، ولم يكن أحد من المنشدين يستطيع مراجعة نونته الموسيقية ، فقد كان لابد من تعلمها على نغمات الموسيقى الى أن يستطيعوا التغنى بها بطريقة آلية . ولقد كنت أدهش أيما دهش لما كان يبديه أخى الأكبر من صبر وطول أناة مع هؤلاء المنشدين . . . حقاً . . . لقد أتى بالمعجزات الباهرات :

ولقد كان المدير الفنى يواجه الصعوبات نفسها ، ولم يكن لي بد من أن أتولى تدريب كل منشد على حدة .

وقد توج العمل خارج المسرح وداخله بالنجاح التام ، وليس يخفى أن الحفلة لم تعد على أنا شخصيا بأية فائدة ، بل العكس هو الذى حدث فعلاً . فلقد أصابنى أكبر الضرر . . . لأن أخطائي تأصلت فى ، ولم أكن أستطيع منها فكاً ولا لها أصلاً .

لقد كانت الأوبريت فى أوج عصرها الذهبى فى تلك الأيام

وكانت تتمتع بمنزلة لا تعد لها منزلة من نفوس الجماهير .
وفى تلك الأيام أيضا كانت فنانة الأوبريت وراقصتها
المشهوره أنا جوديك تنربع على عرش ذلك الفن الرفيع فى
باريس ، وكانت تزور بطرسبرج وموسكو زيارات كثيرة
لعرض فنها فيهما . . . وكان هذا عاملا ثانيا من العوامل التى
جعلتنا نسير مع التيار حتى أصبح أعز أمانينا أن نخرج
أوبريت .

والظاهر أن الحياة هى التى تولت تعليمنا ، وأمسكت
بزمائنا فى تلك المرة أيضا . فأحسن المدارس التى يتخرج
فيها مهرة الممثلين هى الفودفيل والأوبريت . ولم يكن من
باب المصادفة أن أعظم ممثلينا القدامى قد تألق نجمهم أول ما
تألق فى تمثيل الفودفيل وفى تمثيل الأوبريت ، وهذان هما
اللونان الخفيفان اللذان يتطلبان من الممثل قدرا عظيمما من
الصنعة السطحية الظاهرية ، بعكس المأساة والمسرحية الجدية
التي تتطلب من الممثل قدرا ثقيلا من الانفعالات النفسية
العميقة التي ترهق روحه ، كما تتطلب ذكاء ومواهب فذة
يستطيع بها حل مشكلاتها التمثيلية وتفهم ما تزخر به من
أسرار . . . وهو ما لا يستطيع الممثل الناشئ أن يدركه الا بعد
طول الصبر و (المرمطة !) فى أدوار الفودفيل والأوبريت ،
تلك الأدوار التى تطلب أهم ما تتطلب جمال الصوت والنطق
وطلاوة الإشارة ورقة الحركة وحسن الاتزان وخفة الروح
الطبيعية غير المتكلفة التى تنتقل كهرباؤها فى رقة ورشاقة من
الممثل الى الجماهير . وهذا هو اللون الذى كانت تمثله أنا
جوديك تلك الممثلة الموهوبة التى كانت تمتاز - فضلا عما
ذكرنا مما يتطلبه ذلك اللون الخفيف كله ، برقة (تقاطيعها !)
الفرنسية الفاتنة ، وبما خصها الله به من روح الفكاهة وخفة
الروح وبزاعة الأداء . . . تلك السجايا التى لا يمكن الوصول
إليها بغير وجود فنان موسيقار مبدع ملم بأصول الصنعة .

ولم يكن ممكنا أن تقنع بمستوى أقل من هذا المستوى ، لأن
أذواقنا التي تطورت وأصبحت على درجة عالية من الرهافة والحساسية
كانت تنشد الأوبريت الفنية البارعة . وكنت أنا خويلا
(لخمه !) ثقیل الظل لا يمكن أن تأنس الأعين الى منظرى . .
زد على ذلك قبح صوتى وسوء نطقى ، ومن ثمة كان ضروريا أن
أتعهد بالتمرين والتطرية ذلك الصوت القبيح وهذا النطق
الأسوأ ، وأن أصلح من حركات وأوضاع جسمى ، ثم أن
أكلف نفسى أشق العناء وأحملها ما لا تطيق لكى تدرك شيئا
من تلك الغاية ، وتحقق ولو قليلا من هذا الأمل ، وهو تكليف
وصل بى الى حد الجنون .

لقد كنت (لخمه) ثقیل الظل الى حد بشع غير عادى . ولن
أنسى أننى كنت كلما دخلت غرفة ضيقة فى أى منزل أسرع
أصحابها الى ابعاد كل شىء قابل للكسر من طريقى ، لما كانوا
يعتقدونه من أننى لابد كاسر لهم بعض آيتهم . وأذكر أننى
أوقعت نخلة كانت موضوعة فى برميل فى احدى الحفلات
الراقصة . . وفى حفلة راقصة أخرى زلقت رجلى فأمسكت
ببيانو فانقلب فكسرت رجله وانقلبت أنا معه . . ولم تكسر
رجلى طبعاً ! ولم يكن هذا هو البيانو الوحيد الذى كسرتة ،
فقد كسرت بيانو آخر . . ولكنى لن أحدثك عن ذلك الآن ،
بل أدع الحديث عنه الى حين .

كل هذا جعل حديث ثقل ظلى على كل لسان ، وأطار ذكرى
فى كل مكان ! ولم أكن أجرو ، من أجل هذا ، أن أذكر لأى
مخلوق ، ولو بالرمز ، أننى أود أن أصبح ممثلاً ، لثقتى أن
هذا لن يثير غير الضحك على وسخرية أصدقائى منى . وانى
لاذكر أننى عولت على ألا أذهب الى الريف ، بالرغم من حرارة
الصيف الشديدة ، وأننى أبيت على نفسى التمتع بالحياة
الخلاوية وسط أهلى وعشيرتى ، واننى لم أقم بهذه التضحيات
كلها الا لكى أصل دراساتى فى منزل المديسة الخالى ، حيث



ستانسلافسکی فی دور بلنشارد فی اوپریت لیلی
واخته ماریا فی دور لیلی

كنت أجد تسلية لا تعدلها تسلية فى وقوفى ثمة أمام مرآة ضخمة لا هذب من حركاتى وأقوم من أوضاعى ، وأن الجدران الرخامية والسلالم الرخامية أيضا كانت تجعل لصوتى رفينا غير عادى ولا عهد لى به . وقد ظللت طوال الصيف وكل الخريف ، أقوم بهذا التدريب يوميا ، وبعد فراغى من أعمالى المكتبية ، وفقا لبرنامج صاوم أخذت به نفسى ، وكنت لا أفرغ منه حتى الساعة الثالثة أو الرابعة صباحا . ومن العسير أن أحصى هنا جميع التدريبات التى كنت أقوم بها طوال هذه الساعات . لقد كنت أستعين بكل ما تصل اليه يدي لخلق المظهر الخارجى وصورتى الظاهرية التى خفقتها لنفسى بنفسى . وكنت أنظر الى نفسى فى المرآة وأفترض فيها جمهورى من المتفرجين حتى أصبحت ملما بأوضاعى التشكيلية ، كما كنت أصغى الى صوتى ، فعرفت عيوبه ، فعالجت نطقى وأصلحت ترنيمى . وبعد ، فماذا أيضا كنت أستطيع أن أعمل ؟ لقد كنت صاحب خبرة وذا دراية ، ولم أكن أجهل الخطر الذى يجنيه الممثل على نفسه اذا تدرب أمام مرآة ، وبالرغم من هذا حصلت على نتيجة لا بأس بها من ذلك كله . فقد وفقت الى معرفة عيوب حركاتى وأوضاعى التشكيلية ، والطريقة الخارجية لتلافيها ، على أن أهم ما استفدته فى ذلك الصيف هو علاج عيوبى فى النطق وفى لهجتى التعبيرية .

وعادت أخواتى من باريس وقد شهدن فن آنا جوديك خاطربهن أيما طرب ، وازدهاهن وسحر نفوسهن . لقد شهدنها فى الملهاة الموسيقية « ليل » وهى أوبريت من أربعة فصول لا تشتمل على أدوار كثيرة الا أن لها مزاياها الموسيقية والمسرحية (الدرامية) الكثيرة . ولم يكتف أخواتى بمجرد التحدث عن هذه الأوبريت وعما تحتوى عليه بطريقة مختزلة منظمة ، بل رحن يوقعن لنا جميع قطعها الموسيقية . . . فىا لذاكرة الشباب الوقادة التى لاتستطيع ذاكرة غيرها التقاط

ما سمعته في حفلة تمثيلية واحدة أو حفلتين التقاطا لا خطأ فيه وبكل النغمات والتلحين الرائع الذي لم تضع منه نبرة واحدة !

وشرعنا في الحال في كتابة النص من أفواه أخواتنا ، ونضع الكلام للموسيقى ! واللغة الفرنسية حينما تترجم الى الروسية تتكون عادة من جمل أطول وتستغرق كلمات أكثر ، وقد عزمنا على تلافى هذا العيب فعزمنا على كتابة المعاني بجمل أقصر وكلمات أقل من الأصل الفرنسي .

مثال ذلك تلك العبارة الفرنسية : « Suis-je on ? » وتجيبه الأخرى : « Dame » فقد ترجمها أحد المترجمين الروسى : « هل خلقت رجلا في رأيك أو الأمر غير كذلك ؟ » وتجيبه الأخرى : « بل امرأة ! » . أما نحن فقد ترجمناها هذه الترجمة القصيرة المختزلة : « ألسنت رجلا ؟ » فتجيبه : « بل امرأة ! »

وقد قام الشخص الذي كان عليه أن يقول تلك العبارة بنطقها والقائها مرارا لكي يخبر صلاحيتها في هذه الصيغة أو تلك ، وكانت كل صيغة تتيح للممثل الفرصة لكي ينطقها في الأصل الفرنسي ثم في الترجمة الروسية باللهجة والنغمة الفرنسيتين . ومن حسن حظنا أن جميع الممثلين كانوا يجيدون اللغة الفرنسية ويدركون موسيقاها وسجاياها الغريبة الخاصة بها ، فلم يكن عبثا تدفق دماء المسرح الفرنسي في عروقنا . وقد بلغ بعضنا الكمال الفني في ذلك ، ولا سيما أختي الكبرى . ولكن بالنسبة الى تفكك نطقنا وتنافره في ذلك العهد ، ومدة من الزمن بعد هذا العهد أيضا فقد كان من المستحيل أن نحكم ان كانت هذه الأخت تتكلم الفرنسية أو هي ترطن بالروسية . صحيح أنها كانت تلجأ الى ما يلجأ اليه معظمنا ، من التعبير عن معنى الجملة ، وتأتى بمعظم

كلماتها المكتوبة لضمان الغنة والنبر في الترنيم الفرنسى .
وكان المتفرجون يرون تمثيلا روسياويظنون أنه يلقي باللغة
الفرنسية ، لاستحالة فهمهم للكلام الذى يقال . بل كان هذا
يصدق أيضا على الحركة والأداء المسرحى حيث كان يتألف
منهما نسق أقرب الى أن يكون نسقا فرنسيا منه الى النسق
الروسى . لقد كنا نعرف ونحس أساليب اللغة الفرنسية
وسجايها معرفة كانت تنسينا أساليب اللغة الروسية
وسجايها . . وهنا . . كان عينا . .

وقد نقلنا الاخراج وجميع الأعمال المسرحية الأخرى ونقل
مسطرة ! « عن الأصل الفرنسى نقلا خضعنا فيه كل الخضوع
لما شهدته أخواتنا فى المسرح الباريسى .

أما أنا فسرعان ما اتخذت لنفسى طرائقى الخاصة فى
الكلام والحركة فى الدور الفرنسى وقد هيا لى ذلك كله نوعا
من الاستقلال فوق المسرح . ولعل لم أكن أؤدى الدور كما
تصوره المؤلف ، ولكن مما لا شك فيه أننى نجحت فى خلق
صورة حقيقية صادقة للشخصية الفرنسية كما صورتها
الترجمة الفرنسية ، وكان هذا نجاحا حقيقيا بطريقة من
الطرق ، لأنها ان كانت صورة فيها تقليد وفيها محاكاة ، فقد
كنت أقلد منها الحياة نفسها ، ولم أكن أقلد صورة مسرحية .
وقد وجدت أنه من السهل بعد احساسى بالسلمات الأهلية
للدور أن أحقق سرعة حركاتى وكلماتى واتزانها وجمال
إيقاعها . . ولم تكن هذه السرعة بقصد السرعة نفسها ، أو
الاتزان وجمال الإيقاع لمجرد الاتزان وجمال الإيقاع فى حد
ذاتها . . لكن هذا كان اتزانا داخليا ، وان كان اتزانا ذا
صبغة واحدة عامة . . صبغة يستوى فيها الفرنسيون جميعا
ان لم تنطبق على أنموذج الشخصية التى كنت أمثلها .

وقد توجت الحفلة بنجاح كان له دوى عظيم ، وتعدت تمثيل

الرواية مرات ومرات أمام جماهير من النظارة كانت تملأ المسرح بأكمله ، وكان احتمال إعادة تمثيلها مرات أخرى يملؤنا زهوا ، وكان يعنى أننا سوف يكون لنا مستقبل فى عالم التمثيل . وكانت شقيقتى تقوم بالبطولة فى حفلة المساء ، وكنت أنا أقوم بدور بلانكارد ، ذلك الدور الذى كنت أحبه وأغرم به . وكان بلانكارد هذا زمارا أو (نافخ بورى !) يسمى بينو بينو فى الفصل الأول ، وضابطا عسكريا فى الفصل الثانى ، ثم جنرالا متقاعدا (فى المعاش !) ومصابا بالنقرس فى الفصل الأخير . . . وكنت فى هذه الصور الثلاث التى تتدرج فى السن أشعر بمنتهى الطمأنينة والثوق فى نفسى .

لقد عدت فى هذه الرواية بطريق الصدفة الى طريقة صحيحة ، وإن تفاوتت فى مقدار صدقها وصلاحياتها ، وإن لم آخذ منها الا صبغتها الخارجية العامة فحسب . ولكن هذه الطريقة وإن كانت أبعد من أن تكون هى الطريقة المثلى فى ذلك الوقت ، لم تدخل لى فى مزاج ولا اطمأن اليها وجدانى ، ولهذا لم تسفر عن أية نتائج ذات بال .

وذهب أخواتى الى باريس مرة أخرى ، بعد عام من ذلك التاريخ ، وشاهدن جوديك فى الأوبريت « مدموازيل نيتوش » . وقد حفظن نصوص هذه الأوبريت كما حفظن نصوص الأوبريت السالفة وكتبناه كما أمليناه ثم وزعنا الأدوار على أنفسنا ، كما ترجمنا الأغاني والأناشيد ترجمة قصبنا بها أن تصلح لنوتة التلحين التى أحضرناها معهن من باريس أيضا . وقد قامت شقيقتى الكبرى هذه المرة أيضا بالدور الرئيسى كما قامت به فى الرواية السابقة ، أما أنا فقد لعبت دور موسيقار مضحك من عازفى الأورغون فى أحد الأديرة ، وهو موسيقار ألف أوبريت وأخرجها سرا ، وكان الدور الرئيسى فيها ، لظروف لا يمكن تصديقها على الإطلاق ،

يقوم بغنائته احدى البنات اللائى يتلقين العلم فى الدير . وكان دورى الجديد هذا يفتقر أول ما يفتقر الى كل ما يمكننى القيام به من أبرز الصفات المميزة للشخصية . وكان القبح الذى لا بد أن تتسم به هذه الشخصية متوفرا فى والحمد لله ، وقد تجلى ذلك فى دور الطالب الذى قمت به فى رواية « الرجل العملى » . لقد غيرته قليلا ، وساعدنى هذا فى الوصول الى ابراز سمات الشخصية ذلك الابراز الذى يرجع اليه الفضل فى عودة الثقة الى نفسى وأنا واقف فوق المسرح ، والذى كان خطوة ثانية نحو الاتجاه السليم .

الا أن الحفلة لم تسلم من وجود شابات أنيقات عدن مرة أخرى الى القول بأننى لم أكن شخصا حسن المنظر، الأمر الذى أثار فى من جديد تلك الرغبة الجامحة التى تتأجج فى سويداء الممثل والتى تجعله يحلم بأعجاب الجماهير به ، وحبهم له .

ولم يكد يحل موسمنا المسرحى فى الشتاء التالى حتى كانت فرقتنا العائلية تتأهب لإخراج أوبريت « الميكادو » التى أخرجتها فرقة جلبرت سوليفان من قبل . وكان منزلنا طوال ذلك الشتاء يكاد يشبه ركنا يابانيا لهذا السبب . . ومن حسن حظنا أن كانت فرقة من البهلوانات اليابانيين تعمل فى سيرك موسكو فى هذا الوقت فاستفدنا منها ، وأخذت تعمل معنا ليلا ونهارا ، وملك أفرادها قلوبنا بحسن عشرتهم ودماثة أخلاقهم ، وبذلوا لنا مساعدة قيمة ، اذ علمونا جميع العادات اليابانية ، وطريقة المشى اليابانية ، والآداب العامة ، والانحناء للتحية ، والرقص اليابانى ، وطريقة استعمال المروحة اليابانية ، ولكى ينجسم هذا كله والتدريب الذى أخذنا أنفسنا به استعملنا الأزياء المصنوعة من الموسلين اليابانى ، والأحزمة اليابانية الحريرية ، بحيث كان يلبسها الممثلون جميعا حتى تعودناها فى أثناء التدريبات ، فكان النساء يمشين طول النهار وقد ربطن أرجلهن الى ما يقرب من ركبهن ، وأصبحت المراوح أداة لاغناء

عنها للحياة اليومية بطولها ، كما تعودنا أن نستعين بالمراوح
للتعبير عما فى نفوسنا ، واثاما لحديثنا ، كما هى عادة
اليابانيين .

وكنا بمجرد العودة من المكاتب أو المصالح والمعامل نسارع
الى لبس هذه الملابس اليابانية التى تظل علينا طول الليل . .
كما كانت تظل علينا ليلا ونهارا فى أيام العطلة والاجازات .
وكم كان منظرا ظريفا أن يجتمع هؤلاء اليابانيون على مائدة
الطعام الكبرى لطعامهم أو شايهم وقد أخذوا يروحون
بمراوحهم التى كانت نكاد تشترك فى الحديث وتقرقع كلما
فتحت أو أغلقت .

وكنا نجلس الى دروس الرقص اليابانى التى تعلم النساء
فيها كل الحركات الساحرة الظريفة لرقصة الجيشا . وتعلمنا
كيف نستدير فى خفة وفى ايقاع حسن واتزان لطيف على
أعقابنا ، ناحية اليمين مرة ، وناحية اليسار أخرى ، وكيف
ننبطح على الأرض منثنين الى أعلى كما يفعل الرياضيون
المدربون . كما تعلمنا طريقة المشى بخطا متخطرة ، وكيف
نتواثب وقد رفعنا أعقابنا فى رشاقة ولطف . وتعلم بعض
نسائنا كيف يرمين مراوحهن فى أثناء رقصهن بحيث يصنعن
بها أنصاف دوائر ، ثم يتلقفها راقص آخر أو منشد آخر فى
أثناء رقصه أيضا . وتعلمنا طريقة التخطيف بالمروحة - أى
قذفها فى الهواء لتدور حول نفسها مرات قبل أن نلقفها
ثانية - وكيف نرميها من تحت آباطنا أو من تحت سيقاننا
لنلقفها بأيدينا . . وأهم من ذلك كله كيف نصنع من جمعنا
أرضاعا يابانية ونحن ممسكون المراوح . . وهى الأرضاع
التي تكثر كثرة شديدة خلال الأغانى وخلال الأحاديث والتي
كانت تجعلنا نأخذ شكل كتابة النوتة الموسيقية . ومن ثمة
كنا فى كل فقرة وفى كل فاصل موسيقى وفى كل نغمة قوية
نجعل مراوحنا تومىء ايماءة محددة ونحركها حركة محددة

وفى وضع معين . وفى مشاهد المجاميع ، مثل الكورس ، كان كل من المنشدين يقوم بسلسلة من الاشارات والأوضاع والحركات الخاصة به دون غيره يؤديها بمروحة فى كل نغمة مشددة وفى كل فاصل موسيقى أو فقرة من الفقرات الهامة . وكانت الأوضاع التى تؤدى بالمراوح تتوقف على ترتيب المجاميع ، وبعبارة أصح ، على التغيير المستمر فى حركة المجاميع حتى لكأن الناظر اليها يراها من خلال منظار العدسات الذى يعطى الشئ ألف صورة وصورة ، وهو المنظار الذى يسمى الكاليدوسكوب . فبينما يرفع البعض مراوحهم الى أعلى اذا بالبعض يخفض مراوحه الى ما يقرب من قدميه ، بينما آخرون يفتحونها ناحية اليمين ، وآخرون يذهبون بها ناحية الشمال ألخ . ألخ . .

وحينما كان هذا الكاليدوسكوب العجيب يرينا حركات المجاميع الكبيرة ، والمراوح من كل حجم ولون ووصف تخطف فى الهواء ، كانت الأرواح تسكر من النشوة بسحر هذه المؤثرات المسرحية . وكنا نعد أرصفة كثيرة مدرجة تدريجاً تنازلياً من وراء الى أمام فوق المسرح ، بحيث يمكن رؤية صفوف الممثلين الأمامية وقد ركعوا فى المقدمة ، ورؤية الصفوف الخلفية واقفة الى وراء وعلى ارتفاع بضعة أقدام تدريجية من الصف الأول ، وبحالة يكون قوس المسرح بأكمله مملوءاً بالمراوح ، وكأنما الممثلون والمنشدون يغطونه بأجمعه كأنهم ستار له . والأرصفة (البارتكابلات) طريقة قديمة وان تكن طريقة مواتية للمدير الفنى - أعنى المخرج - لتكسوين مجموعات المسرحية ومناظره الجميلة الجذابة . وفى وسع المخرج بواسطتها اظهار الممثلين واقفين فى المؤخرة ، وكل ما يحتاج اليه هو أن يرفع الأرصفة الخلفية وأن يخفض الأرصفة الأمامية . ولم أكن على شئ من التجربة الكافية فى هذا الزمن ، ولم يكن فى وسعى الاستفادة من الطرق

البارعة الأخرى ملء المسرح بالجاميع الحاششدة . فلم أكن
أستطيع اظهار جميع ممثلى الفرقة دون الاستعانة بأناس
آخرين ، ودون أن يرتطم هؤلاء بعضهم ببعض .

وكانت كل الحركات التى تؤدى بالمراوح تتسق مع الايقاع
الموسيقى . وكان هذا فى ذلك الوقت بدعة لطيفة واختراعا
مبتكرا ، الا أنه لم يكن الا ايقاعا ظاهريا يقع التركيز فيه على
الانغمات العالية . . ولم يستطع الا عدد قليل منا أن يزيد فى
الايقاع الموسيقى اليابانى شيئا من الايقاع الروسى الذى يتفق
وما كان من رد فعل فى نفوسنا للموسيقى والنص ولما كنا
نعيش ملئه فوق المسرح .

هذا فضلا عن ملابس الرواية التى كان معظمها ملابس
يابانية حقيقية بديعة الألوان ، ثم أسلحة الساموراي القديمة ،
والأعلام اليابانية ، وأوجه النساء الجميلة المفتان ، ثم حماسنا
والحرارة الدفاقة التى كانت تشتعل بها قلوبنا ، ومزاجنا
(الرائق !) الصافى . . أضف ذلك كله الى ما وصفت لك
من أداء لتدرك أن هذا كان كفيلا باضفاء الجمال والسحر على
روايتنا التى نقدمها فى كل هذا الاخراج الفنى فى حفلة أهلية
ناجحة كل النجاح . اننى لا أبالغ اذا قلت ان روسيا لم تر من
قبل شيئا من هذه الثروة الفنية فى مسرح من مسارحها .
لقد كانت الحياة اليابانية الحقيقية ، والفنون التشكيلية
الأصلية فى أبداع صورها ، ورشاقة التمثيل فى حيويته
الفياضة . . ثم ألعاب الخفة والشعوذة والألعاب البهلوانية ،
والايقاع الحسن والاتزان الفنى فى كل شئ . . والابداع فى
الرقص وتشكيل المناظر . . لقد كان هذا كله بالغاً غايته ،
موفيا على كل غرض منشود . لقد كان للتمثيل أسلوبه
الأصيل المستقل . . وسيماء الباهرة الجديدة - ومع ذلك فقد
كان ثمة عيب واحد فى هذا كله . . انشعاب غريب ذو خدين ،
لا يمكن تفسيره . لقد كنت أحرص ، بوصفى مديرا فنيا ،

الى ايجاد نمط جديد وأسلوب للاخراج لم يسبقنى اليه أحد .
لكننى ، بوصفى ممثلا ، لم أشأ أن أشذ على أعم صور الجمال
العادى المتعارف ، الجمال المسرحى الذى لا عهد للناس به الا
فى جو الأوبرا . . أو الجمال المقيد المضغوط . اننى كنت
كلما أدت حركاتى التى تمرنت عليها فى تلك الغرفة الواسعة
النى حدثتك عنها من قبل ، كنت أرانى مقيدا بها ولا أستطيع
الفكاك منها ، وكنت أحاول أن أبدو ذلك المعنى الايطالى البديع
المنظر فى تلك الأوبريت اليابانية الرائعة . فقل لى بالله عليك
كيف كنت أستطيع أن أشوه قامتى الطويلة النحيفة الفارعة
فأجعلها تلك القامة اليابانية القميئة المحدودة ، بعد الذى
حلمت به كل هذا الزمان من جعلها قامة شاخصة منتصبة !
وقد عدت فى دورى هذا ، وبوصفى ممثلا ، الى الوقوع فى
جميع أخطائى القديمة ، وفى التمثيل بصورة عادية لا فن فيها
ولا أصالة . . أما عملى بوصفى مديرا فنيا فقد وصلت فيه الى
نتائج لا بأس بها ، وكان مساعدى فى تحقيقها هو أخى
الأكبر . بيد أن كل هذه المحاولات كانت محاولات طارئة
تماما ، ولم يكن بينها وبين المحاولات السابقة أية وشيجة من
وشائج الفهم أو رابطة من روابط العمل المسرحى . لقد جاءت
بطريق الصدفة المفاجئة ، ثم تلاشت بطريق الصدفة المفاجئة
أيضا .



ثم ضقنا ذرعا بالأوبريت . . وفضلا عن هذا فان احتياجاتنا
المتزايدة فى ناحية الاخراج لم يعد بينها تناسب وبين
إيراداتنا . . أعنى حالتنا المالية . . كما أن دروسى مع
كومييسار جفسكى جذبتنى الى الأوبرا . وأخذت الأحلام
التي كانت تراودنى بأن أصبح مغنيا تشدد على قبضتها أكثر
فأكثر . . ومن ثمة أصبحت أيامى فى دنيا الأوبريت أياما

معدودة ، فلقد قررنا أن تكون روايتنا التالية مسرحية جدية . .
درامة !

لقد كان المسرح الروسى فى ذلك العهد منهمكا بوجه خاص
فى اخراج ملاح أجنبية مقتبسة . . وقد أخذت احدى تلك
الروايات سبيلها الى مسرحنا . . وهى ملهاة اسمها « اساءة »
ولا تستحق أن نضيع وقتنا فى التحدث عنها هنا ، لأن
اخراجها كان اخراجا لعبت فيه الهواية جانبا كبيرا يفوق كل
ما يتصور ، وقمت أنا فى دورى فيها بتقليد أكبر ممثل فى هذا
العهد ، بل أعظم ممثليه موهبة وجاذبية أ . ج . لنسكى . .
بل أعترف بأننى كنت أغلوفى تقليده بصورة مغشية (مقرفة!) ،
لأنه لما كان من رابع المستحيالات تقليد المواهب والشخصيات
الفذة الاصلية ، فقد أخفقت فى أن أصل بتقليدى له الى شىء
من حسناته ، وعلى العكس ، ترديت فى أبشع ما كان يمكن أن
أقع فيه من سيئاتى أنا !

وقد قدمنا فى هذه الحفلة نفسها مسرحية من فصل واحد ،
اسمها « كارثة غريبة » ذات موضوع عادى . . أو . . قل ذات
موضوع تافه - خلاصته أن الزوج يخترع مأساة لكى يعطى
زوجته درسا ، فهو يتظاهر بأنه قد تناول سما له أثر سريع
قتال . . ثم تنتهى القطعة بشرح يجلو السر ، يتلوه عنقاق
وقبل .

ولم يرغبنى فى تمثيل هذا الفودفيل قيسامى بدور فيه
يضحك الجمهور ، ولكن الذى رغبنى فيه حقا هو ما راودتى
من اختبار قواى فى الأدوار المحزنة ، ولأفاجئ جمهورى بهذا
اللون الجديد . ولكن . . ما هى هذه القوى يا ترى من وجهة
نظر الجمهور ؟ ان قوة الممثل فى نظر الجمهور هى أن يكون
صوته رنانا جهوريا ، وأن يكون قوى الانفعال بحيث يستطيع
أن يجعل وجهه قرمزيا (مزرودا !) وصوته خشنا أجش ،

وعينيه حمراوين مصبوغتين بالدم .. الخ .. الخ .. فهل
كان من الممكن تحقيق هذه المظاهر المفجعة فى فودفيل ؟ .. على
أن هذا هو الذى أصررت عليه ذلك الاصرار الأحمق ! وقد كان
هذا سببا فى اثارة كثير من السخرية بى والهزؤ بشخصى
الكريم فى أثناء التداريب وفى خلال الحفلة .

وسألت أحد المتفرجين فى أثناء التدريب :
« ألا يترك تمثيلى أى أثر فى نفوس المتفرجين ؟
وقد أجابنى بقوله :

« لا أدرى .. ولكنه لا يؤثر فى أنا بوجه خاص »
« اذن .. فانظر كيف أؤديه الآن »

وأنطلق لكى أبذل جهدا أشد وطاقة أقوى فى تقليص
عضلات وجهى وتمزيق أعصاب رأسى وتجريح حنجرتى ..
ولكن ! .. ان هذا كله لم يكن يؤدى الا الى ما هو أسوأ .. و ..
أوحش !!

ولكن مكياجى لم يكن رديئا ولا به بأس .. هذا فضلا عن
شبابى ونضارة جسمى وصوتى المرتفع المدوى ، والمؤثرات
المسرحية الأخرى .. وتقليدى لعباقرة الممثلين الذين كنت
أقمصهم وأنا أقوم بتمثيل الدور .. مما جعل بعض المتفرجين
لا يرون فى تمثيلى بأسا .. وقد سبق أن ذكرت لك القاعدة
الذهبية .. وهى أن الممثل مهما كان (زفتا !) فانه لا يعدم
بعض المعجبين به .. وقد كان لى .. تطبيقا لتلك القاعدة ..
بعض المعجبين فى هذا الدور (المزفت) أنا أيضا .. فلم ألتفت
الا لثنائهم ، وما كنت أومن به من أنهم وحدهم الكفاة ذهو
المقدرة على تقدير مواهبى ، وادراك عبقريتى .. أما ما كان
ينتقدنى به غيرهم فلم يكن الا محض غيرة وحقد وحسد ، بل
غباوة وسقم فى الفهم . هذا وان قام ألف دليل ودليل على
أخطائى البشعة التى لا يحجبها عنى الا انخداعى فى نفسى

وغرورى بها ، ذلك الغرور الذى لا يصعب تفسيره ورده الى أسبابه .

على أن هذه الرواية ، وان قام الدليل على سخفها وغثائتها ، كانت محاولتى الأولى فى تمثيل دور درامى ، كما كانت طريقي الى نوع جديد من أنواع التمثيل بالنسبة لى . ان ألوان المأساة ألوان أكثر استلفاً للنظر من ألوان الملهاة ، وأشد لمعانا ، وأيسر تمييزاً ، ومن هنا كانت أخطائى أفحش فى نظر الجمهور وأثقل وزناً هذه المرة . انه مما يقبح بالممثل أن يكون غير صادق وهو يتحدث بصوت متوسط ، الا أنه مما يقبح به أشد القبح أن يكون غير صادق وهو يتحدث بصوت مرتفع . ولقد كنت غير صادق هذه المرة وأنا أتحدث بأعلى صوتى . ان المقادير لابد أن ينتابها الذعر حينما يكون الممثل فى أول عهده بالتمثيل ، ثم لا يسفر عن شيء . . الا عن الخيبة والاحفاق ! ألا ما أتعس حظه اذن !



وأغلق مسرحنا الذى كان يحتل غرفة الطعام ، الا أن منصة المسرح كانت لا تزال تشغل مكانها من تلك الغرفة ، ومن ثمة فقد كان فى ميسورنا القيام ببعض التداريب والحفلات التمثيلية والمشاهد المرتجلة . . مثال ذلك أن راقصة الباليه المشهورة زوكتشى Zucchi كانت تتردد علينا لزيارتنا فى أوقات كثيرة . . وكانت تقوم بالرقص فوق هذا المسرح بعد الغداء ، وكنا نحن لا نفتأ نلح عليها بأن ترقص . . فلم تكن تخيب رجاءنا . . وكان هذا يحدث على المنوال التالى :

لقد كان لاختوتى مدرس محدودب الظهر . وكانوا يزعمون أن ثمة خرافة ايطالية تقول بأن من أراد أن يجلب لنفسه الحظ وأن تبتسم له المقادير فعليه أن يعانق رجلاً محدودب الظهر كذا وكذا مرة وأن يقبله كذا وكذا قبلة .

وقد تذرعنا بتلك الوسيلة في اقناع زوكتشى لكي تتدرب معنا أستعدادا لتمثيل أحد الباليهات - أزميرالده - فتتولى هي توزيع الأدوار بنفسها ، على أن تمثل أزميرالده ويمثل الأستاذ المحدودب الظهر قاسيمودو ، وبهذا يتيسر لها معانقة الأستاذ وتقيله بحجة التداريب الكثيرة المتكررة واعادة بعض أجزائها مرات ومرات .

وبدأت التداريب ، وتولت زوكتشى الادارة المسرحية ، كما قامت بتمثيل دور أزميرالده ، وتوطدت المعرفة بيننا وبينها بأوصافها الثلاثة : الراقصة المشهورة ، ومديرة مسرحنا ، وممثلة هذا الدور معنا !

وكان هذا هو كل ما نطمح اليه ونحلم به . . لقد كان حظنا عظيما في أن تتولى زوكتشى - والفضل للخرافات ! - كل هذه الأعمال في فرقتنا بجدة وحماسة وحرارة ما بعدها حرارة . وقد وجدت أنه لا بد من قيام جو مسرحي وأعمال مسرحية جدية لكي يصدق الأستاذ المحدودب الظهر أن التمثيل جد في جد . . وليس المقصود شيئا من مزاح أو مجرد لهو من اللهو . لقد رأيت ألا بد من أن تجعله يصدقها ويؤمن بحسن نواياها ، وكان هذا يقتضى وجود جو من الواقعية والإنشائية الحقة . وقد كنا نرمق بعين الإعجاب والتقدير الكبير ما تقوم به تلك الشخصية ذات المواهب من عمل عظيم أصيل ، وقد أفدنا منها قدرا هائلا من فنونها التي علمتنا ما لم نكن نعلم ، والتي أدخلت على نفوسنا المسرة والاعتزاز . لقد كانت قبل كل شيء ممثلة مسرحية من ممثلات الدراما الموهوبات . . ثم كانت بعد ذلك راقصة الباليه الموهوبة أيضا . . أقصد أنها كانت ممثلة درام قبل أن تكون راقصة باليه . . وان كانت تجيد في الرقص بما لا يقل عن اجادتها في التمثيل . . ولكن . . لقد كانت ممثلة ! وأى ممثلة ! لقد لمست بعينين زائفتين،

وفى تلك التدريبات العابثة ، مقدار ما أوتيت من تفكير ناضج ،
وعبقرية لا حد لها ، ومقدار ما تستطيعه من الاعجاز فى
التكوين الخصب ، والاصالة فى الفن ، والذوق السليم فى
الاختيار لكل ما هو جديد ، والبراعة فى حل المشكلات ،
وتمرسها الى حدود مذهلة بكل أعمال المسرح .. هذا كله فضلا
عما كانت تتحلى به نفسها - وهذا هو الأهم - من تلك
السذاجة ، والايمان الذى يشبه ايمان الأطفال بما كانت تقوم
به فى ذلك الوقت ، وبما كان يجرى حولها وهى تخرج لنا تلك
الأوبريت ! لقد كانت تعطى هذا كله أعز ما يزخر به قلبها من
صدق وما تفيض به نفسها من ايمان وعناية . لقد كانت كأنما
تصب أمانيتها ورغائب نفسها فى نفوس ممثليها .. وما كان
أشبهها بالمنوم المغناطيسى الذى يصب ذات نفسه فى ذات نفس
الشخص الذى ينومه !

لقد كان يذهلنى منها تلك النعومة الذائبة فى عضلاتها وهى
فى لحظات هذا الوجد الروحى الذى يأتى فى سياق المواقف
الدرامية التى تحدث فى أثناء الباليه .. وذلك حينما كان
جسمى يلامس جسمها لكى أسندها بوصفى شريكها فى هذا
الرقص ، ولقد كنت أنا نفسى أشعر بالاعياء على الدوام فوق
المسرح من هول المجهود الذى نبذله ، كما كنت أشعر بأن
تفكيرى غفا واستبد به الوسن ، لأننى انما أنتفع بما ابتدعه
غيرى ، ولم يكن لى فيه فضل ! ان مقدرتى فى اختراع المناظر
المسرحية وتنسيق هذه المناظر ، ثم ذوقى الذى هو ميزان تلك
المقدرة .. كل هذا قد تلاشى وحلت محله محاولتى فى أن
أحاكى الممثلين الذين كنت أقوم بتقليدهم .. الممثلين الذين
كانوا يحتلون خيالى ، وأعدهم - وا أسفاه - مثلى الأعلى ..
لقد عميت فلم أجد فرصتى فى استعمال ذوقى الخاص
وأصالتى الخاصة ، لأننى انما كنت أستعمل ذوق الآخرين
وأصالة الآخرين .. الذوق والاصالة اللذين لا ينفعان الا

أصحابهما ، فاذا قلدهما أحد لم يكونا إلا كليشيهات جامدة ،
والسداجة وإيمان الأطفال لا يمكن مطلقا أن يولدا على هذا
النحو . . اننى لم أكن أحصر انتباهى فيما هو جدار على
المسرح ، وانما كنت أفكر وأوجه انتباهى الى ما حدث يومافى
مسارح أخرى ، ومن هنا كان عجزى وقلة حيلتى فوق المسرح
. . وقد كان عجزى وقلة حيلتى سببا فى انهيارى الجسمانى
وتخاذلى الروحى . لقد كان الشئ الوحيد الذى يتطور فى
أعماقى ، وينمو ، ويتزعزع ، هو قدرتى على تناول العمل
المسرحى الى درجة معينة .

لقد اضطررنى ما رأيت من عبقرية زوكتشى الى التفكير فى
هذا كله . . التفكير فى الممثل الذى يصدر فى تمثيله عن ذوق
مستقل وأصالة وموهبة وإبتكار ، والممثل الذى يقف على
المسرح ليقلد ممثلا عبقريا آخر . . فلا يأتى بشئ !



ستنسلافساکی فی دور بلنشارد فی اوپریت لیلی
واخته ماریا فی دور لیلی

الفصل الثالث عشر

الأوبرا

عجز نهضة الأوبرا في موسكو .. تشايكوفسكى العظيم
.. المؤلف يتلقى دروسه في الأوبرا على الصلابة الكبير
قوميسارجفسكى .. الميمودراما أو المسرحية الصامتة ..
اشتراك بعض ممثل المسرح الامبراطورى الصغير بالتمثيل
مع فرقة المؤلف .. آفة المسرح الهواة والهواة ! .. عندما
وقف المؤلف يمثل وسط فريق من المحترفين احتقر منه !
.. النفس الملقطوع والصواميل السايبة .. نصيحة
فيدوتوفا للمؤلف لتلافى هذه الميوب .. احفظ دورك والا
فلا تبرز الى المسرح .. شخير يجنن المؤلف ! ..

وسرعان ما ضقتنا ذرعا بالأوبريت . انها لم تعد تتسع لما
تطمح اليه أبصارنا في عالم المسرح .. لقد أخذنا نشعر بما
تضطرم به نفوسنا من القيام بعمل آخر .. عمل مسرحى
آخر .. عمل جدى !

وكانت موسكو في تلك الآونة تشهد مشرق نهضة جديدة
في فن الأوبرا . الأوبرا التى كان لابد أن تحل محل الأوبرا
الاطاليا التى حان موعد غروبها ، بعد عهد لامع . وكيف لا ،
والأوبرا القومية قد آذنت بالظهور ، وأشرق من كواكبها
تشايكوفسكى وغيره من مصاييح الأوبرا الروسية . وكنت
أنا أومن بمواهبى الصوتية على أساس ما خبرت منها خلال
الأوبرات المنزلية التى قدمناها من قبل . وفكرت فيما بينى
وبين نفسى فى الاستعداد لحياة عامرة فى عالم الأوبرا .

وشرعت بالفعل ، منذ ذلك الوقت فى تلقى دروس على الصداقة الأشهر الأستاذ فيودور قوميسار جفسكى ، والد المدير المسرحى الذى لا يزال حيا ، والذى يحمل نفس الاسم ، وهو المخرج الكبير الذى كان من حسن حظ نيويورك أن ترى. فنه وأن تحكم عليه . ولم تكن تلك الدروس تمنعنى من المشاركة فى كل أوبريت تتيحها لى الفرصة .

لقد كنت كلما فرغت من أعمالى المكتبية أذهب على الفور الى الطرف الآخر من مدينة موسكو لأتلقى درسا فى الغناء . وأنا لا أدري الى الآن بماذا انتفعت أكثر : بهذه الدروس فى فن الغناء ، أم بالأحاديث التى كانت تجرى بعد الفراغ منها .

والظاهر أننى تقدمت فى دراساتى فى فن الأوبرا لدرجة . كانت ترشحنى للظهور فى أحد الأدوار . وكنت ألاحظ أن . أستاذى ف . ب . قوميسار جفسكى كان يحدوه الشوق ، ويحن حنينا شديدا الى العودة للمسرح . لقد كان يحن ، شأنه كل فنان أصيل ، الى أن يمثل . ولقد كان مسرحنا المنزلى خاليا خاويا . . . وكنت أنا أكاد أسمع أنين أخشابه تحرقا الى الحياة الفنية ، ومن ثمة فقد قررنا أن نقوم بتمثيل بعض المشاهد المسرحية فيه - وأن نقوم بتمثيلها لتلاميذ قوميسار جفسكى . . . وكنت أنا على أن أقوم بالغناء فى مشهدين ، فأمثل . منفستو فيلس فى المشهد الأول من « فاوست » على أن يمثل . قوميسار جفسكى فاوست ، وأمثل الطحان فى الفصل الأول من « حورية البحر » من تأليف دارجومجسكى . وأعددتنا مشاهد أخرى ليقوم بتمثيلها تلاميذ آخرون من تلاميذ أصوات أجمل من صوتى بما لا يقاس . ولم يكد يبدأ التدريب الثانى حتى ببح صوتى ، وكان يزداد بحة كلما زدته غناء . ولكن . . . ما أجمل وأيسر أن يصبح الانسان فنانا من فنانى الأوبرا بالمعنى المسرحى (الدرامى) الذى يتخيله رجل .

المسرح لهذه الكلمة • ان كل شيء معد وجاهز • • أعداء الملحن
• • • وما عليك الا أن تغنى ما كتبته هو • وليس أيسر من فهم
ما لابد منه ، فالموسيقى موزعة على أفراد الأوركسترا ،
وسمات الآلات المنفردة ، ثم المشروع الموسيقى للقطعة ، ذلك
المشروع الذى تلازمه شخصية أو موقف أو عاطفة ما ، من أول
الرواية الى آخرها • • كل ذلك واضح لا التواء فيه ، سهل
على الأفهام سهولة تجعل المبتدئ نفسه قادرا على لعب الدور •
وواجب الانسان هو ألا يخرج عما رسم له • • وواجبه هو أن
يخضع خضوعا تاما • • بل خضوعا أعمى للسلطان السحرى
للصوت الآلى • فضلا عن ذلك ، فقد وجدت أن التمثيل هنا
شيء يسير لا عناء فيه لأن الصور الخلافة الخيالية لشخصية
مفستوفيليس وشخصية الطحان هي صور محددة المعالم ،
واضحة ، وثابتة لا يضورها التبدل حتى لا يمكن أن تحوم
الشكوك بشأنها • وكل ما هو مطلوب منك هو : التقليد •
لقد كانت مثلى العليا محصورة فى تلك الكلمة حتى ذلك
الوقت • • التقليد ! تقليد ممثلين معينين • وكان أكبر همى
وأنا أمثل منفستوفيليس أن أقلد الممثل جيامتا ، كما كان أكبر
همى وأنا أمثل الطحان هو أن أقلد المغنى الروسى ملنيكوف •
ولم تزد الحفلة على أن تكون (بروفة جنرال) وبالأحرى
تدريباً نهائياً • لقد تبينت أنها شيء لا يمكن أن يزيد فى
رفعة ، ولا أن يضفى على اسمى أى قدر من البهاء ! هذا فضلا
عما لحق صوتى من الخشونة بسبب العمل اليومى المتواصل
• • لقد جعل يزداد سوءا حتى غدا أشبه بهمسة مختنقة فى
حلقى !

وأفدت من ذلك أن صوتى لن يصلح للأوبرا ، لكننى لم
ألمس هذا الا حينما وقفت مع هؤلاء المغنين المشاهير فوق
المنصة • • كما تبين لى أننى لم تتيسر لى الدرجة اللازمة ولا

الاستعداد الكافى لهذا العمل • ومنذ ذلك اليوم آمنت إيماناً لا يتزعزع بأننى لن أكون مغنياً يوماً من الأيام ، وأنه لا مندوحة لى عن الاقلاع عما كنت أحلم به من تلك الحياة الغنائية فى هيكل الأوبرا •

وهكذا تبددت أحلامى •• ولم يعد أمامى شىء قط إلا أن أشغل نفسى بالمسرح والمسرحيات ، وإن كنت أعرف فى قرارة نفسى أن فن الدراما هو أصعب صور الفنون النظرية وأحوجها الى الدقة والاحكام •

وتوقفت عن دروس الغناء ، إلا أننى لم أتوقف عن لقاء أستاذى السابق قوميسار جفسكى يوماً، وذلك لآتحدث اليه ويتحدث الى عن الفن ، ولكى ألقى فى منزله كل من له صلة بالموسيقى وبالغناء ، وأساتذة معهد الموسيقى الذى كان قوميسار جفسكى يلقي فيه محاضرات الثقافة الصوتية • ولا داعى هنا الى انكار ما راودنى يوماً من الرغبة فى أن أعمل مساعداً له ، إلا أننى لم أجرو على مفاتحته فى هذا •

وقد ظلمت طوال حياتى أذكر تلك الانطباعات الساحرة التى بقيت فى عن التمثيل المتسق مع الموسيقى ، إلا أن الذى لم أستطع أن أفهمه هو كيف كان المغنون يستطيعون الجمع بين عدد كبير من الايقاعات المختلفة اختلافًا تاماً فى نفس واحد • لقد كان للأوركسترا وللملحن ايقاعهما الخاص وزمنهما الخاص كذلك وكان الغناء يطابقهما مطابقة تامة • وكان المنشدون يتحركون ، أعنى أنهم كانوا يرفعون أيديهم ويخفضونها فى حركة آلية وفى ايقاع مختلف • وكان كل من المغنين يمثل ، أو لا يمثل ، خاضعاً لمزاجه هو ، وللطريقة التى يهضم بها الموقف بطريقته الخاصة ، وبحسب ايقاع من عنده هو •• أو بغير ايقاع على الإطلاق •

ولقد شعرت بميل الى الميمودراما - أعنى المسرحية الصامتة - وحاولت اقناع قوميسار جفسكى بانشاء فصل لتعليم التمثيل الصامت للمغنين . وقد تجاوب معى فى ذلك . وكنا قد وجدنا بالفعل متابعا موسيقيا - أى موسيقارا ممن يتابعون المغنى بموسيقاهم ويفتتحون له ويمهدون للحن المطلوب ، فكنا نقضى أمسياتنا فى جلسات منسجمة ، أو مشيا متزن الخطا ، أو فى أحاديث أشبه بالايقاع الموسيقى ، وكنت فى أول الأمر أبتدىء بأشد أنواع الايقاع الظاهرى بدائية لأميز كل نغمة قوية بواسطة الحركة والتمثيل ، لكننى لم ألبث أن أدركت فيما بعد ما فى هذه الطريقة من خشونة وجفاف موسيقى ، فشرعت أبحث عن طريقة أخرى ذات ايقاع داخلى ، وبالأحرى ، روحى ، أكثر براعة وأقرب صدقا وأدنى الى الأساس منها الى القشرة الظاهرية .

ولم يوافق المعهد على السماح لقوميسار جفسكى بانشاء الفصل المقترح ، فحز هذا فى نفسى ، ووقفت محاولتنا عند هذا الحد . الا أننى ، الى هذا اليوم الذى أكتب ذلك فيه ، أشعر بمجرد أن أسمع أى شئ من الموسيقى موقعا على بعض الحركات ومصاحبا لبعض الايماءات فى الصورة نفسها . . أقول اننى بمجرد أن أسمع ذلك أشعر بأن هذا كله ينساب فى دمنى ويتدفق فى أعصابى .

ولا تزال هذه الأسس تنساب فى دمنى وتتدفق فى أعصابى على المسرح أيضا ، غير أننى لا أزال عاجزا عن فهم سر هذا الشئ الذى يسيطر على ويتولى زمامى حينما أكون سابحا على أعراف هذه الموجة أو تلك من أمواج الايقاع . انى أعرف أن نمة حفلات ، بل أجزاء من الحفلات ، كنت أبدو فيها متارججا فى حركة ايقاعية رتيبة متعبة لا تتغير . . كأنها سطح الماء الراكد . وكنت أسمى تلك الحركة أول ما سميتها : « الماء الراكد » ثم سميتها : « ايقاع الجمال » ثم « ايقاع الثيران »

وذلك لما فى حركة الجمال والثيران الماشية من رقابة لا تتغير .
الا أننى كنت أبدؤ عسيرا على أفهام من يرونى ، ولم آكن
أستطيع تعليل ارتباكاتى وحيرتى ولا تصوير هذه الارتباكات
والتحدث عنها .

واجتذبنى شىء آخر ، وأخذ يداعب خيالى ، غير أننى كنت
لا أنفك أغض عنه نظرى فى ذلك الوقت ، وان كنت لم أنس
الأشياء التى لم آكن مهياً بعد لبلوغها والتمكن منها . ولم
يكن هذا أول الأشياء التى كشفت لى عن نفسها فكنت
أطرحها جانبا - كما أرانى المستقبل - فى الوقت الذى كانت
تتجلى لى .

ففى المدة التى لم نقم فيها بشىء يذكر فى مسرحنا المنزلى،
لم نرتبط بأى عمل من الأعمال المسرحية سوى الوعد بتقديم
حفلة تمثيلية لغرض خيرى بحت . أما الشىء الذى كان
يجتذبنى ويداعب خيالى فهو اشتراك عدد كبير من فنانى
« المسرح الامبراطورى الصغير » فى التمثيل معنا . . الفنانون
الهواة من تلاميذ « جماعة ألكسييف المسرحية » . وقد
حصل . وأخرجنا مسرحية « الرجل ذو الحظ الحسن »
لمؤلفها فلاديمير نيروفتش - دانسنكو ، أعظم كتاب روسيا
المسرحيين فى ذلك الوقت وأخصبهم قريحة وأغزرهم موهبة .
وكان من بين الذين مثلوا معنا الممثلتان المشهورتان جليكيريا
فيدوتوفا وأولجا سادوفسكايا وغيرهما من فنانى مسرحنا
المجيد الذى أدين له بالشىء الكثير . وقد شعرت بضآلتى . .
ان لم أقل تفاهتى ، أمام هؤلاء الفنانين العظماء الذين تركوا
فى أعماق الآثار وأنبل الأحاسيس لما أسروا قلوبنا به من
معاملتهم الرقيقة .

على أن الذى أقلقنى وعكر على صفوى هو ما أبداه أصدقائى
و (شلتى !) من الممثلين الهواة من قلة المبالاة لهذا ، بل عدم
احتفالهم به !

لقد كانت الرواية من روايات « المسرح الصغير » القديمة التي يقوم بتمثيلها عدة مرات في كل موسم مسرحي . . . إلا أنها كانت بالنسبة إلينا نحن الممثلين الهواة الصغار شيئاً جديداً تماماً ، ومن ثمة فقد كانت التداريب تعقد من أجلنا نحن ، لا من أجل ممثلي « المسرح الصغير » وممثلاته .

وبالرغم من ذلك كان الفنانون المشاهير يحضرون قبل بدء التدريب بساعة على الأقل ، وهم الذين مثلوا الرواية مرات لا عدد لها . . . ثم كانوا يجلسون ينتظرون تشريف حضرات الهواة (ولم أكن أنا من المتخلفين عن الميعاد بالطبع)

ثم يشرف السادة الهواة ، ويبدأ التدريب ، فكان فنانون المسرح الصغير يمثلون بصوتهم الكامل وكأنهم فوق المنصة في الحفلة نفسها . . . أما السادة الهواة من أصدقائنا المحترمين فكانوا كأنهم يهمسون في آذان بعضهم البعض . . . وأدهى من ذلك وأشد مرارة . . . أنهم كانوا يقرأون من كراسات النصوص . . . وكان عذرهم أنهم جميعاً من رجال الأعمال الذين لا يكاد يتسع وقتهم لأي عمل إضافي آخر . . . ولكن . . . ما ذنب الفن والفنانين وما ذنب المسرح نفسه ، في أن يعهد بهذا العمل الفني الصرف إلى غير أهله ؟!

وللمرة الأولى في حياتي أقف على المسرح مع مجموعة من ذوى المواهب العالية ومن فناني المسرح العظماء . . . لقد كانت لحظة هامة . . . بل لحظة حاسمة في حياتي ! غير أنني شعرت بالهيبة . . . ان لم يكن بالجبن . . . لقد ارتبكت أيما ارتباك . . . وأخذت أسخط على نفسي . . . لقد كنت لا أستطيع سماع (كيوهاتي -- Cues) — وبالأحرى تلك الكلمات الأخيرة التي يختتم بها المتكلم فوق المسرح كلامه بطريقة تكون إشارة لمحدثه لكي يأخذ منه الحديث ، أو ليرد عليه ، ولم أكن أفهم ما أقول . . . ومن هنا انعكست آيتي . . . وضاع على أول ما يجب على الممثل أن يقوم به ويحققه وهو فوق المنصة . . .

لقد وقفت على المسرح وهمى الأول هو ألا يستفزنى شيء ،
وألا أفزع من شيء .. أن أتذكر .. وأن أنقل الى المتفرجين
ما لقنه لى المخرج (نقل مسطرة !) لا أحيد فيه ولا أخرج عنه
قيد أنملة ! وكان هذا هو عكس ما تتطلبه الموهبة الأصلية
الخلاقة . لكنى لم أستطع أن أفعل غير ما فعلت . لقد عجزوا
فى التداريب التى أقاموها لنا أن يجعلوها دروسا فى فن
المسرح ، ولعلمهم لم يعمدوا الى جعلها كذلك بفكرة أننى كنت
زميلهم الى عهد قريب فى المعهد الامبراطورى للفنون
المسرحية .. وكنت زميلا فيه لفنانة روسيا جليكيريا فيدوتوفا
.. تلك التى كنت أمثل معها الآن جنبا الى جنب ، وكأنما أنا
فنان أصيل !

هناك تعبير معروف يتداوله الممثلون فيما بينهم عن الدور
الذى يخفق الممثل فى القيام به واحكامه « انه كان دورا
صواميله سايبة !! » وقد كانت صواميل دورى سائبة بالفعل ،
وكان الفضل فى ذلك لقلة تجربتى كممثل هاو .. لقد كنت
أرانى أنفعل وأتحمس ويشتم بى الانفعال والتحمس .. ثم
إذا أنا أهبط فجأة حتى تكاد أنفاسى تخمد ! وكان هذا يكسب
كلامى وتمثيلى درجة من النشاط فيرتفع صوتى ويسمعه
الناس فى جلاء ووضوح .. وربما انعكست الآية فيكون
كلامى ، لشدة انفعالى ، مضغوطة مشوشا شديد الذبول ،
أشبه بالتمتمة والغمغمة ، لا يكاد يتبينه أحد .. وهناتصايح
المتفرجون : « عل صوتك ! عل .. عل ! »

ويسمى هذا بلغة الممثلين : « الصوت الهابط .. أو ..
النفس المقطوع » . وكنت أستطيع طبعاً أن أقهر نفسى على
التكلم بصوت عال ، وأن أمثل بنشاط وحيوية ، الا أن الممثل
حينما يغالب نفسه ليرفع صوته لمجرد رفع الصوت ، أو أن
يتكلف الشجاعة لمجرد أن يبدو شجاعا ، دون أن يجد الحافز
الداخلى الذى يجعل الصوت عاليا بحسب مقتضى الحال ،

والذى يجعل الانسان شجاعا وفقا لمقتضى الحال كذلك . .
أقول ان الممثل اذا غالب نفسه على هذا النحو فسرعان ما يشعر
بالخجل من نفسه وهو واقف هذا الموقف الذى يرثى له فوق
المسرح . . لا يجد الباعث له على رفع صوته ، ولا يجد مايلهمه
شجاعة غير هذه الشجاعة المتكلفة . . التى تضحك أحيانا !
انه موقف لا يمكن أن يهدى صاحبه الى الابتكار والخلق . .
لأنه يسلبه المزاج الصافى الذى هو منبع الابتكار ومصدر
الخلق .

لقد كان يقف معى ، وجنبا الى جنب ، ممثلون حقيقيون
ذوو أصالة ، وكان يبدو عليهم دائما أنهم ينطوون على شىء له
قيمته . . شىء يبدو كأنه يرفع حرارتهم باستمرار الى الدرجة
المطلوبة من النشاط والحيوية ، ويمنعهم من هبوط الصوت . .
وانقطاع النفس ! لقد كانوا لا يطيقون الا أن يتكلموا بصوت
مرتفع وهم فوق المنصة ، وكانوا لا يبدون الا شجعانا . ولعل
الكثيرين منهم كانوا يشكون من هبوط فى القلب أو صداع
فى الرأس أو احتراق فى الحلق . . الا أنهم بالرغم من هذا
كله كانوا يمثلون بنشاط وحيوية ، ويتكلمون بصوت
مرتفع . الأمر الذى كنا نقاسى عكسه تماما نحن معاشر
الهواة الذين لم نكن نستغنى قط عن يشجعنا وابتعث
نشاطنا وحرارتنا ويلهمنا الشجاعة والمرح . اننا لم نكن
نستطيع قط التحكم فى جمهورنا وفقا لما نريد . . بل كان
العكس هو الذى يحدث . . فقد كنا كأنما نطالبه بأن يأخذ
بأيدينا . . أن يتولى زمامنا . . أن يقول لنا كلمة تشجيع أو
تحية شكر تبعث فىنا الحياة لكى تنتعش فىنا الرغبة فى
التمثيل !!

وسألت فيدوتوفا مرة عن السر فى ذلك ، فقالت لى وهى
تشكنى بصوتها الحلو المغنى ، وترنيم لهجتها المداعبة التى
تربت بها على روح من يكلمها :

« انك لا تعرف من أى طرف تبتدىء يا صديقى .. وأنت لا تريد أن تتعلم .. انه لا تدريب ، ولا ضابط ، ولا نظام .. والفنان لا يمكن أن يحيا بدون ذلك ! »

فسألتها مرة ثانية :

« وكيف أضمن النظام لنفسى .. كيف ؟ »

فقلت : « اللعب معنا أكثر مما فعلت .. اختلط بنا مدة أطول ، وسنعلمك النظام .. وغير النظام يا عزيزى .. اننا لسنا كما ترانا اليوم دائما .. اننا نستطيع أن نكون أقسى وأشد غلظة اذا استدعى الأمر أن نكون قساة غلاظا .. أوه يا صديقى : لشد ما نستطيع أن نعبس فى أوجه الكسالى ونأخذهم بالشدة .. ألا ما أقدرنا على هذا ! ان فنانى اليوم يجلسون وقد عقدوا أيديهم على صدورهم فى انتظار الالهام يهبط عليهم من أبوللو .. وأبوللو يستهزئ بهم ولا يريد أن يهبط عليهم وحيه .. لأن لديه من شواغله ما يكفى .. وما يستأثر بكل وقته .. »

وما كان أصدقها فى ذلك : لقد كان الممثلون المدربون بمجرد ارتفاع الستار يشرعون على الفور فى الحديث بالطابق الصوتى الصحيح المناسب ، ويجروننى وراءهم جرا ، كأنما اللجام فى فمى والعنان فى أيديهم ! انك لن تغفو عيناك وأنت معهم ، ولن تستطيع أن تجعل صوتك يهبط عن المطلوب وأنت بينهم .. بل لقد تحسب أنك تتكلم بنفس الطابق الصوتى الذى يتكلمون .. وأن الوحى أخذ يتنزل عليك وأنت بينهم .. الوحى .. الهام أبوللو !! ولكن ، وأسفاه ! لقد كان هذا انما يخیل لى .. مجرد تخيل فقط .. لقد كان دورى أبعد من أن يصل الى حدود النضج .. انه كان أبعد من أن يكون دورا مكتملا .. لا بالقائه ولا بتمثيله !

وتجلت فائدة التدريب مع هؤلاء الفنانين الحقيقيين ، وتعلم فضيلة النظام على أيديهم ، حينما تكرر عرض رواية « الرجل

ذو الحظ الحسن « مرة ثانية في مدينة ريازان ، بنفس الهيئة المكونة من ممثلي « المسرح الامبراطوري الصغير » وأنا من بينهم .

لقد كنت في رحلة خارج روسيا ، وكنت قد عدت منها توا ، ورأيت على رصيف المحطة وأنا أغادر القطار فيدوتوف ابن الممثلة فيدوتوفا ، الذي قام بتمثيل أحد أدوار الرواية . لقد جاء ليسألني باسم جميع أفراد الفرقة أن أمد اليهم يد المساعدة في ورطتهم التي وقعوا فيها لتغيب أحد الممثلين الذي انتابه مرض شديد يمنعه من الحركة . . لا من التمثيل فقط . . وهو الممثل الذي كنت أنا قد قمت بدوره من قبل ، وانه لابد من السفر فورا الى مدينة ريازان . وكان من المستحيل أن أعتذر . . فسافرت معهم بالرغم من اعيائي وتعبى بسبب رحلتي الطويلة . . وبدون أن أرى والدي اللذين كانا ينتظران أوبتي على أحر من الجمر . وسافرنا الى ريازان بالدرجة الثانية . . وأعطوني كتابا لآلقي النظر على دورى الذى كدت أنساه ، والذى لم أقم به على الوجه الاكمل من قبل ، لأننى لم أمثله الا فى حفلة واحدة وكان اللفظ شديدا فى عربة القطار بحيث ثقل رأسى أكثر مما كان ثقيلا . . ولم يعد فى استطاعتي أن أفهم ما أقرأ . ولم يمكنى استذكار النص ، وكاد اليأس يستولى على نفسى . . لأن أخشى ما أخشاه وأنا واقف على المسرح هو عدم تمكنى من النص ، أو سقم حفظى له . وقلت لنفسى : « لا بأس . سوف نصل . . وأسأل الله أن أستطيع أن أدخل الى نفسى فى غرفة خالية من غرف المسرح لكى ألقى نظرة على الدور ولو مرة واحدة على الأقل بانتباه وتمعن »

ولكن المقادير أرادت شيئا غير هذا . ان التمثيل لم يكن يجرى فى مسرح منتظم ، ولكن فى ناد عسكري فى أحد جوانبه مسرح معلق . . وفى جانب منه غرفة للممثلين مقسمة الى

أجزاء بواسطة سواتر - برافانات - وكانت هذه الغرفة
تتضمن على كل شيء ، من غرف للباس الممثلين والممثلات ،
وحجرة للطعام فيها غلاية للشاي لا ينقطع الشاي منها مطلقا
.. وقد حشدوا في هذه الحجرة أيضا الفرقة الموسيقية
العسكرية ، وذلك لكي يخلوا أكبر مساحة في الصالة
للمتفرجين . ولم تكد الفرقة الموسيقية ترسل موسيقاها ،
بينما كان المثلون يلبسون ملابس التمثيل ، ويجرون
مكياجهم حتى كنت أنا على وشك أن يغمر على .. وقذفت
بالنص جانبا ، وصممت على أن أعتمد في دوري على الملحن
الذي كان لحسن الحظ ملقنا بارعا ومن الذين ينقدون أمثالي
في تلك المآزق .

وظهرت على المسرح .. وخيل الى أن أحد المتفرجين يرسل
صفيرا .. ولا يفتأ ينادى : أعد ! مرة أخرى ! ارفع صوتك !
ولم أستطع أن أفهم ما حدث . وتوقفت عن التمثيل ..
وأخذت أنظر الى المتفرجين ، وتبينت أن عددا قليلا منهم
يصفرون لي !

« ترى ، لماذا ؟ وماذا فرط مني ؟ »
وعرفت فيما بعد أنهم كانوا يصفرون لائني قمت بتمثيل
الدور بدلا من صاحبه الفنان يوزهين .. وقد أربكني هذا
أرباكا جعلني أتوارى في أحد جناحي المسرح .
وقلت لنفسي : « أنا أستاهل ! »

ولا يمكن بالطبع أن ادعى أن هذا شيء أدخل السرور على
نفسي ! ومع هذا فائني لم أجد فيه ما يسوء .. بل العكس
تماما .. لقد سرتني الى حد ما أن حدث لي هذا ، لأنه أعطاني
الحق في التمثيل بصورة سيئة . ان من الممكن تفسير
ما حدث على أنه كان اساءة متعمدة وتحقيرا مقصودا ، أو أنه
كان دعوة مباشرة لي لكي أمثل تمثيلا سيئا . وقد شجعني
هذا كله ، فعدت الى المسرح من جديد . وقابلني النظارة بتحية

حارة ، الا أننى لم أبال بالتحية ابقاء على كرامتى وصونا لماء
وجهى . . لقد وقفت مسمرا فى مكانى ، وكانى لم أكن
المقصود بالتحية . ان من البديهى ألا أستطيع تمثيل دور لم
أستعد له تمثيلا حسنا ، وقد كانت هذه هى أولى تجاربى مع
الملقن .

فيا لله ما أفضع الوقوف على المسرح وأنت لا تحفظ دورك !
ياله من كابوس مفزع !

وانتهت الحفلة أخيرا والحمد لله . وتوجهنا الى المحطة
ونحن لا نزال بمكياجنا لكى نعود الى موسكو . . غير أن
القطار فاتنا ، فاضطررنا الى قضاء الليل فى ريزان . وبينما
كنا نبحث عن مكان نبين فيه كان المعجبون بفيدوتوفا
وسادوفسكايا يعدون لنا عشاء مفاجئا . . مرتجلا !

وآه لو كنت رأيتنى وأنا بتلك السحنة الحزينة ، والصفرة
التي كانت تصبغ وجهى من شدة الصداغ الذى كانت مطارقه
تدق فى رأسى ، والضعف الذى كان يذيب نخاع سساقى ،
ويسرى كالسم فى فقارى حتى لينحنى ظهري . . ثم عضلاتى
التي كانت كأنها ترفض أن تحتملنى أو تأخذ بيدي !

لقد غلبنى النوم ونحن فى منتصف العشاء . . بينما كانت
فيدوتوفا التي كانت بمثابة أمى ، سنا وصحة ، تتألق نضارة
وحيوية وشبابا ومرحا وثرثرة ! لقد كان يمكن أن يظنها
الناس أختى الصغرى لو نظروا اليها ونظروا الى ! أما
سادوفسكايا ، التي كانت قد تخطت شباب العمر ، فكانت
تأكل بنفس مفتوحة ، وتقدم الى فيدوتوفا الطبق الثانى !

وكنت أرى ذلك وأعتذر عن شهيتى المسدودة بأننى متعب
ولم أسترح بعد من رحلتى فى الخارج . ولما قلت ذلك
لفيدوتوف ، ابن فيدوتوفا ، نظر الى متعجبا ثم قال لى :

« رحلة فى الخارج ؟! وما ذاك . . وهذه أمى قد بلغت

حرارتها مائة درجة ودرجة ! انها مصابة ببرد .. وهي مريضة ! »

فعببت .. وتولاني الذعر ! وقلت لنفسي متعللا :
« لعل قوتها وقدرتها على مقاومة ما تعاني من المرض هو من ضمن التدريب المتواصل والتمسك بأهداب النظام ! »
وكأنما تشاء المقادير أنه اذا ساءت الأمور فلا بد أن تسوء الى آخر حد !

لقد وفقنا الى مكان ننام فيه .. ولم أكد أذهب الى فراشي وأهوى فيه من شدة تعبى لا نعلم بالنوم حتى أخذ شريكى فى الحجرة .. الصديق فيدوتوف .. يشخر شخيرا مزعجا ..
و (فشر !) شخير الضفادع !

وحررت فى أمرى .. ماذا عساي أصنع ؟ قل .. قمت من فراشي وأنا أخشى أن أحرك رأسى الذى يكاد ينشق من هول ما به من الصداع .. ثم قلبت الرجل المشخر على جانبه بدلا من ظهره .. فسكن الشخير ، وعدت لأنام .. ولم تكد تمضى لحظة حتى خيل لى أننى سوف أنعم بنوم لذيذ عميق لم أنعم بمثله فى حياتى .. ولكن القانون الذى يقضى بأن تسوء الأمور الى آخر ، اذا هى بدأت تسوء .. أدركنى بعد دقائق .. فلقد انقلب السيد فيدوتوف على ظهره مرة ثانية ، وأخذت الزمارة ترسل شخيرها المزعج من جديد .. وتذرعت بقوة الايمان والصبر ، وقمت فعدلته مرة أخرى .. وعدت لأنام ، ولكنى لم أنم .. فلقد كنت فى انتظار انقلاب حضرتى على ظهره ، لأعيد تمثيل الرواية من جديد .. ولقد حصل .. وأعدت المناورة مرة ثالثة .. ورابعة .. وفى كل مرة كان يتسرب جزء من بقية الصبر التى أخذت تتضاءل بصورة مزعجة من قوس اصطبارى .. حتى لقد وسوست لى شياطين الانتقام التى كانت تشعل جحيم الغضب فى أعماق نفسى قائلة :

« الق به الى الخارج ! ابطش به ! أقتله ! »

ولكنى لجأت الى شيء غير ذلك .. شيء اخترعته وهدانى
اليه مرضى .. لقد نهضت وأنا أكاد أجن من شدة انفعالى
وثورة نفسى .. فأخذت كوبا وصببت فيها شيئا من الماء ..
ثم انحنيت على الأنف المحترم أنتظر أن يزفر زفرة عميقة -
أعنى أن يأخذ نفسا طويلا - قبل أن يعود الى شيخيره .. حتى
إذا فعل صببت الماء فى فمه المفقور !

وكان هذا عملا جنونيا لا شك !

لقد انقذف الماء فى قصبة أنفه ، ثم ارتد فى قصبته
الهوائية ..

وأخذ المسكين يتشحط ويقاوم الاختناق .. ثم وثب على
رجليه وقد انتابته نوبة من الكحة والسعال .. ثم جعل
يجرى فى الغرفة حتى سقط على الأرض مغشى عليه .. وكان
يخيل لى أنه يلفظ رثتيه من شدة السعال !

ولم يكن يخالجنى الشك فى أنه انما يحتضر !

وتسلط على تعنيف الضمير فلم أذق سنة من النوم .. حتى
السادسة صباحا . فنهضنا لنستعد للحاق بالقطار .

الفصل الرابع عشر

فرقة مامونتوف

عودة الى س . . مامونتوف واثره في النهضة الفكرية والفنية في روسيا . . حفلاته الفنية (الموسيقية والمسرحية) في داره . . منافسات فنية بين آل الكسيف (اسرة المؤلف) وآل مامونتوف لخير الفن . . كبار الفنانين وسيدات الاسرتين يشتركون في العمل مع هؤلاء الشباب . . توزيع العمل على الاخصائيين . . مامونتوف يؤلف ويخرج وينتج ويدير اعماله الاقتصادية الواسعة في وقت واحد . . الملحن المسكين والممثلون الغشام ! . . لا يمكن ان تقوم للفن دولة وسط الهرجلة . . اثر جماعة مامونتوف في فنون المسرح الزخرفية الروسية . . مسرح كودشن يخرج احسن الممثلين الروس . . تحول المؤلف الى اللرام . . حل فرقة الاوبريت . . ويلات وآلام وبرد قارس . . كيف يتخدع الجمهور احيانا . . فرق من القوادين والنصابين في تمثيل رواية ساقطة . . ومع هذا نبغ من هؤلاء الهواة والفاجرات باسم الهواة . . ابوه يقفشه مشتركا مع هؤلاء نجوم هذه اسماؤهم .

على مسافة غير بعيدة من دارنا في موسكو كان يعيش رجل الخير والانسانية المشهور سافا ايفانوفتش مامونتوف الذي سبق ان حدثتك عنه في اول كتابي هذا حينما كنت اصف لك اولئك الرجال الذين خلقوا لنا الحياة الروسية وكانوا يكونون الطبقة المستنيرة في البلاد . . وأعود فأذكرك بأن منزل مامونتوف كان مثابة لجميع الشباب الموهوب من المصورين والمثاليين والممثلين ورجال الموسيقى والمغنين والراقصين . . وكان مامونتوف من المشغوفين بالفنون جميعا والمتضلعين في طائفة

كبيرة منها . وكان يقيم الحفلات التمثيلية للأطفال مرة أو مرتين كل عام في منزله . . . كما كان يقيم مثل تلك الحفلات للكبار كذلك . وكانت الروايات التي تمثل في هذه الحفلات من تأليفه أو تأليف أولاده في كثير من الأحيان . وكان بعض معارفه من المؤلفين الموسيقيين يقدمون في داره هذه بين حين وحين أوبرا أو أوبريت . كما كانت مسرحيات مشاهير الكتاب تقدم في تلك الدار أيضا . . . ومن تلك المسرحيات رواية « عروس الجليد » لمؤلفها أوستروفسكى التي قام الفنان فكتور فاسنتزوف بتصوير جميع مناظرها وتصميم جميع أزيائها ، تلك المناظر والملابس التي نشرت صورها فيما بعد في كتب فنية مصورة كثيرة .

وكان اخراج هذه المسرحيات التي تقدم للأطفال في دار مامونتوف يتم عادة في عجلة - على غير ما كان يجري في جماعتنا نحن آل الكسييف - وكانت الحفلات تتم في أثناء عيدي الميلاد والفصح أى في أثناء العطلة المدرسية . وكان كل ما يتصل باخراج الرواية من تدريب ورسم مناظر واعداد ملابس وعمل ديكورات . . . كان هذا كله يتم في أسبوعين . . . وأسبوعين فقط ! ومن ثمة لم يكن العمل يهدأ لحظة واحدة ليلا أو نهارا في تلك الدار التي تنقلب فتكون أشبه بورشة زائطة من أجل هذا .

لقد كان فاسنتزوف يخلو الى نفسه في إحدى الغرف ليضع تصميمات مناظر الفصل الأول ، بينما يخلو بولينوف في غرفة أخرى ليضع تصميمات مناظر الفصل الثاني ، وفي غرفة ثالثة يقوم الفنان كوروفين بنفس العمل للفصل الثالث . كما يتولى عمل تصميمات الفصل الرابع ، وفي غرفة رابعة الفنانان سيروف وفروبل ، وفي غرفة خامسة يتولى الفنان ريبيش نفسه وضع مناظر الفصل الخامس . وكان الناس من كل صنف . . . شبابا وكبارا . . . رجالا ونساء وأطفالا . . .

أقارب وأباعد .. يفدون على تلك الدار من أطراف موسكو
كلها ليساعدوا فى انجاز العمل . فبعضهم يخلط الألوان ،
وبعضهم يعد أرضية المناظر بدهن الخيش بالزيت ، وبعضهم
يقوم بصنع الأثاث والركائز .

وفى جناح الحريم كنت ترى السيدات مكبات على الأقمشة
يفصلن الملابس ويخطنها تحت اشراف أكبر الفنّانين
الاخصائيين الذين يستدعون من حين الى آخر للشرح وحل
المشكلات ، بينما أكوام وأكوام من مائة مادة ومادة فى كل
ركن من أركان الغرف ، وبينما المناضد فى كل ناحية لعملية
التفصيل ، وبينما وقف المثلون لتقاس الملابس عليهم بعد
استدعائهم من التدريب لهذا الغرض .. وقد راح مائة خياط
وخياط - هواة واخصائيين - يعملون أيديهم .. ومقصاتهم
.. وابرهم .. فى انجاز العمل بالليل وبالنهار .. وبهمة
لا تعرف الملل .. ولا الكسل !

وليس هذا فقط .. فهؤلاء هم الموسيقيون فى ركن آخر
لتدريب أحد الصبيان من المغنين الصغار على أغنية أو فاصل
موسيقى .. والطفل يعانى فى ذلك ما يعانى لفقره الشديد
الى ما يتطلبه الفاصل أو الأغنية من كفاية موسيقية كبيرة .
وكان هذا العمل يجرى على نغمات مطارق النجارين
وشواكيشهم وقواديمهم التى كان صداها يرن فى أركان الدار
كلها من تلك الغرفة الكبيرة التى كانت كل شىء فى ذلك
المسرح المنزلى العجيب .. كل شىء .. من مكتب السيد
مامنتوف صاحب الدار ، الى ورشة النجارة حيث راح النجارون
ينهمكون فى تركيب المنصة ، الى معمل الخياطة الى صالة
تدريب الممثلين ، الى كنسرفتوار لتعليم الموسيقى .. كل شىء
.. كل شىء !

وكنت ترى أحد المديرين الفنيين وهو يشرف على تدريب
الممثلين وسط هذا الزحام وهو لا يعير اهتماما لهذا اللغط

وذاك الضجيج الدائرين حوله .. كما كنت ترى تدريبا آخر
تقوم به طائفة أخرى من الممثلين ومعهم مدير فنى آخر فى
(بير السلم !) .. وكان السيد مامنتوف نفسه هو المدير
العام الذى يشرف بنفسه على كل شئ وينظر فى كل مشكلة
.. ولا سيما مشاكل الاخراج والتمثيل !!

لقد كان يجلس فى غرفة الأكل الكبيرة الشاسعة ، عند
مائدة الشاى التى لم تكن تخلو مما يؤكل أبدا . وكنت ترى
حوله جموعا من المتطوعين الذين يعرضون عليه خدماتهم
للمعاونة على انجاز الاخراج .

وأعجب العجب أن السيد مامنتوف يرى وسط هذه
الضوضاء وهو مكب على تأليف بقية فصول الرواية .. بينما
يكون فصلها الأول والثانى مثلا فى أيدي المخرجين لعمل
التدريب اللازم .. فاذا أتم فصلا آخر دفع به الى من يجرى
به الى الدور الثانى لكى يسلمه الى من ينسخ الأدوار ويوزعها
ويبدأ فى التدريب فورا .. ولما يجف حبرها بعد ! أما كيف
يتم هذا .. فأرجوك ألا تسألنى ..

لقد كان لمامنتوف قدرة عجيبة على الأعمال الفكرية فى
وسط أى جلبة وأى ضوضاء .. بل فى وسط العفاريث
أنفسهم . ولم يكن يمتاز بهذا فحسب ، بل كان يستطيع
القيام بأعمال متفرقة لا تربط بينها رابطة فى وقت واحد .
فكنت تراه يشرف على الاخراج العام ، بينما هو جالس الى
مائدة الشاى يؤلف بقية الرواية ، ولا مانع من أن يمزح مع
شباب العمال والممثلين ويتبادل معهم النكت ، ويملى خطابات
العمل والبرقيات المختلفة التى تتناول مشكلات أعماله الضخمة
المعقدة التى كان هو المتصرف الوحيدة فى كل كبيرة وصغيرة
من دقائقها .

وتكون نتيجة هذا العمل المتواصل - عمل أسبوعين
متتاليين .. حفلة غربية فى ذاتها .. حفلة تذهل الانسان

وتثير اعجابه .. ثم تثير سخطه فى وقت واحد !
انك ترى أعجب الزخارف وأروعها .. الزخارف التى قام
بعملها كبار الفنانين .. ثم فكرة المدير الفنى للمسرح ..
ذلك الساحر الذى خلق عهدا جديدا للفن الزخرفى فى المسرح،
حتى أجبر أعظم مسارح موسكو وأحسنها على تقليده والسير
على دربه .

ثم ترى العجب بعد ذلك ! ترى فرقة من الهواة (الغشم !)
الذين لم يثقفوا فنون التمثيل .. يشخصون لك وسط هذا
الاطار الفنى البديع .. فرقة لم تكمل تدريبها بعد .. لا ..
بل لم يحفظ أحدهم ممثليها دوره بعد ! ومن ثم كان الجزء الأكبر
من عبء العمل يقوم على رأس الملقن المسكين ! ومن ثم أيضا
كانت هذه الوقفات البائسة ، وانتظار الممثلين الذين يرتعدون
من الخوف حتى يسعفهم السيد الملقن بما هو مطلوب اليهم أن
يقولوا . فاذا أسعفهم بما يقولون خرجت الكلمات من حلوقهم
هابطة خافتة لا يمكن أن يتبينها أحد ، بفرض سماعه لها .
هذا الى تلك الارتعاشات والاهتزازات المشلولة التى كانوا
يقومون بها عندما يكون المطلوب هو بعض الايماءات الفنية
أو الاشارات المعبرة .. وهذا كله نتيجة للرعب الذى كان
يملأ نفوسهم من الوقوف على المسرح ، وعدم المامهم المطلق
بالصناعة المسرحية ، مما يجعل التمثيل تهريجا لا صلة له
بالفن ، والرواية نفسها ، وفكرة المخرج - أو المدير الفنى -
عنها ، والاخراج العجيب الذى أنفقت عليه كل تلك الجهود،
عبثا فى عبث ، وباطلا ليس بعده باطل ! . وأنا لا أنكر أن
لحظات من الموهبة الصحيحة والعبقريات السليمة كانت تلمع
حينما بعد حين وسط هذا الهرج كله ، وذلك لأن عددا من
الممثلين الحقيقيين كانوا يضطلعون بأدوار فى الرواية
بالاشتراك مع هؤلاء المبتدئين .. عند ذلك فقط كانت الحياة
تترتد الى المسرح .. لكنها كانت لا تلبث أن تكبو .. وتخبو !

فليت شعري ، هل كان المقصود من تلك الحفلات التمثيلية هو اقامة الدليل على ما للمثل نفسه من ضالة الأهمية ، وعدم الحاجة على الاطلاق للاخراج بأكمله ، وعدم الحاجة أيضا الى المناظر المسرحية الجميلة ما دام أعظم شيء في المسرح كله غير موجود . . . الا وهو الممثل . ان هذه الحفلات التي كانت تقام في دار السيد مامنتوف هي التي هدتني الى تلك الحقيقة . . . وهي التي أرتنى رأى العين معنى الكمال المنشود ، وما ينبغي من الصبر والأناة وطول البال للتدريبات الواجبة للرواية المسرحية . لقد آمنت بالله . . . وبأن الفن لا يمكن أن تقوم له دولة وسط (الهرجلة !) والعبث والاضطراب ! ان الفن هو النظام . . . انه الجمال القائم على التناسب ! ماذا يعنيكم من الزمن أنفقوا على اخراج الرواية : وان كان ما أنفقوا يوما واحدا أو عاما كاملا ؟ ان ما يهمنى هو أن يكون الخلق الجماعى الذى يقوم به كل فنانى المسرح كـلا واحدا وشيئا تاما لا يشوبه نقص ، وأن يتحدد كل من يعنيههم أمر التمثيل للوصول الى هدف انشائي واحد ، وأن يكون بين أعمالهم تآلف وتناسق . ومن الغريب أن يجد مامنتوف نفسه ذلك الفنان، ذو الحس الدقيق ، مثل تلك اللذة الغريبة فى هذا العمل القائم على الاهمال المطلق والسرعة الطائفة ! لطالما ناقشناه ، بل تعار كنا معه ، بسبب هذا . وبسبب هذا قامت تلك المنافسة المشهورة ، أو قل : الخصومة المعروفة ، أو التناقض المعروف بين ما كانت تخرجه جماعته ، وما كان يخرجه آل الكسييف .

وبالرغم من هذا حاولت أن أضطلع بنصيب فيما كانت تخرجه جماعة مامنتوف من روايات . ولقد لعبت دورا أو دورين فى هذه الروايات ، وكنت أعجب أعجابا مخلصا لما يقوم به فنانونه ومديروه المسرحيون من مجهودات صادقة . . .

لكننى ، كملت ، لم ينلنى خير ، بل لم ينلنى سوى الألم والضنا من هذين الدورين .

على أن الروايات التى أخرجتها جماعة مامنتوف على ذلك النحو كان لها دور كبير فى فنون المسرح الروسى الزخرفية . لقد كانت تروق الفنانين الموهوبين من هذه الناحية . ومنذ ذلك الوقت أخذ عدد من المصورين المجيدين يظهررون فى أفق المسرح الروسى ، ويحلون محل هذا الطراز القديم من مصورى المسارح والتياترات الذين لم تكن روسيا تعرف أسوأ منهم فى ماضيها القريب .



وبدأت أومن بأننى لم أخلق للغناء . . وفى ترددى على دار مامنتوف أخذت أقف فى مفترق الطرق . ولم يعد فى امكانى قط أن أعود الى الأوبريت الشعبية ، وذلك لكثرة ما وعيته عن قوميسار جفسكى من الأهداف العليا للفن ، ومشاكله المعقدة . . أضف الى هذا أن فرقتنا العائلية كانت على وشك أن ينفرط عقدها ، ومن ذلك زواج شقيقتى .

اذن . . فالعزاء الوحيد الذى بقى أمامى هو . . المسرحية ! انها الشئ الذى لم يبرح ذاكرتى قط ، حتى قبل انغماسى فى هذه الألوان الفنية كلها ، ولقد كنت أعنى أشد العناية الى ما يقوم به « المسرح الامبراطورى الصغير » ذو الشهرة العظيمة ، من أعمال باهرة ، كما كنت أهتم اهتماما فائقا بما يقوم به مسرح آخر من أحسن مسارح روسيا الخصوصية . . وذاك هو مسرح كورشش Korsh ، الذى تخرج فيه أحسن ممثلى الأقاليم الروس .

وأصبح اسمى معروفا فذعنا فى أوساط الهواة بفضل كثرة ترددى على حفلاتهم التمثيلية . . وكانوا يدعوننى فى كثير من الأحيان للقيام بدور فى إحدى رواياتهم . كذلك كنت أتردد على الدوائر المسرحية حيث تعرفت الى معظم هواة الفنسون

الجميلة فى ذلك العهد ، كما أتاح لى ذلك العمل مع عدد كبير من المديرين المسرحين . وكانت الفرص تتيح لى اختيار الروايات التى أشرت فى تمثيلها ، والأدوار التى أمثلها ، فهى لى هذا فرصة تجربة نفسى ومواهبى فى أدوار شتى ، ولا سيما الأدوار ذات الصبغة الدرامية ، والتى يحلم بها على الدوام الشباب من الممثلين . والشباب من شأنه دائما «تمزيق العاطفة وتفتيتها» عندما يكون قويا قديرا على التخيل .

ولن أحدثك بشئ عما سببته لى تلك التجربة من شر ومحنة . ان من أخطر الأخطار أن تحاول غناء ألحان من فجر بصوت مشوش لا يصلح لهذه الألحان . . . ومثل هذا خطورة أن يتعرض ممثل شاب لتمثيل أدوار مسرحية من الصعب عليه القيام بتمثيلها دون أن تتهيأ له الصنعة الضرورية والعناصر الفنية اللازمة لأداء هذه الأدوار . انك حينما تستدعى للقيام بعمل المستحيل فطبيعى أن تلجأ الى الحيل ، وهذا يحيد بك ولا بد عن الطريق الأساسى للتطور .

وتفتحت عيناي بالتدريج ، وبدأت أفهم أن من الممكن أن نقول معظم ما فى المسرحية وأحسن ما فيها ، ونحن واقفون فى دنيا المنصة . . . فوق خشبة المسرح ! وقد أمدنى فيسودور قوميسار جفسكى ، أستاذى الذى استبقيت مودته بعد انقطاع دروسى عليه فى الغناء ، بمعونته القيمة فى اتجاهى الجديد

وبالإضافة الى هذا فقد انفرط عقد فرقة الأوبريت التى كنا قد كوناه . . . ثم لم يبق لنا الا أن نسير فى الطريق العادى الذى يسلكه الهواة جميعا « أعنى التمثيل كلما لاحت الفرصة مع فرق الهواة التى سرعان ماتبرز وسرعان ما تختفى فى كل صالة قدرة رطبة ضيقة خائقة ، وبمناظر شاحبة كالحة فقيرة ، وفى مجتمع ساقط فى معظم الأحيان .



ولم تبل ظمنى ، أو تبرد صدائى ، تلك التدريبات التى كثيرا ما يعتورها التغيير المستمر ، والمعايشت الغرامية بدلا من

التفرغ للعمل المسرحى الجدى ، والشائعات والنمائم بدلا من
الود الصافى والزمالة النظيفة ، ولم ترضنى تلك الحفلات
التمثيلية التى لم يكن الجمهور يغشاها الا لمشاهدة الرقصات
التى كانت تختتم بها . وفى بعض الأحيان كنا نمثل فى
مسارح ليس فيها أى نظام للتدفئة ، فكانت ملابس التمثيل
تكاد تكون مثلوجة ونحن نلبسها . ومن ثمة تكاد تهرأ أبداننا .
ولهذا كنت فى ليالى الصقيع الشديد أغير ملابسى فى دار أختى
المتزوجة ، وكنت فى فترات الاستراحة أتوجه اليها فى عربة
لتغيير الملابس للفصل التالى ولعمل المكياج اللازم . . . وكنا فى
فترات الانتظار نجلس فى جناحى المسرح وعلينا معاطف الفراء ،
وفى أقدامنا نعال البلاد القطبية .

ولم يكن لتداريننا أو حفلاتنا التمثيلية هذه غير غاية
واحدة . . . المعابشات وشرب الشاي واحتساء الخمر . . . مما
يثير الفضائح الكثيرة !

وأذكر أنه فى إحدى الحفلات التى كانت الفرقة ستقدم
فيها ملهاة من الفودفيل يمثلها خمسة عشر ممثلا . . . لم يحضر
غير شخصين ! . . . شخصين اثنين ! . . . وكنت أنا وممثلون
آخرون سنمثل قطعة أخرى فى نفس الحفلة فاضطررنا الى أن
نمثل أدوار الغائبين دون أن نحفظ منها كلمة واحدة . . .

ولما سألنا المختصين عما يمكن أن نمثله ، قالوا لنا : « لا
عليكم . . . امشوا على المسرح جيئة وذهابا وقولوا أى كلام تجود
عليكم به ذاكرتكم والا فلا تقولوا شيئا . . . ! ان الحفلة يجب
أن تتم على أى منوال . . . فقد دفع الجمهور ثمن مقاعده !

وقد حصل ! وظهرنا على المنصة لكى نتمشى و (نضرب
بلطه !) . . . ولنقول أى كلام يجود به خاطرنا . . . فاذا استعصى
علينا الكلام جعلنا نمشى مشية المدل المتباهى . . . المعجب
بطوله وعرضه ! ثم يأتى الذين بعدنا فيصنعون كما صنعنا
. . . وكلما خلا المسرح دخله فريق آخر ليكرر المهزلة . . . وكنا

نحن والجمهور على السواء نضحك ملء أشداقنا من هذا الهراء
الذى لا معنى له ولا هدف ! وبعد انتهاء الحفلة أصر الجمهور على
تحيتنا ، فبرزنا أمام الستار والتهبت الأكف بالتصفيق
.. وكان السيد المدير الفني للفرقة فى انشراح ليس بعده
انشراح .. ورضيا ليس كمثله رضا .. فيا للشناعة
ويا للشنار !

ولم يبال الفاجر أن يسر الى قائله :

« هل ترى ؟! وكنت حضرتك لا تريد أن تظهر على
المسرح ! »

وهكذا كنت فى كثير من الأحيان أضطر الى التمثيل مع هذه
الحثالة من النصابين .. وماذا كان فى وسعى أن أفعل ؟ انه
لم يكن ثمة غيرهم .. وكان مرضى الزمن هو الجنون بالتمثيل
.. فمع من أمثل .. وكيف ؟ لقد كان من بين هؤلاء الهواة
مقامرون وقوادون وعاهرات ، وكنت أنا .. الرجل الذى له
مركزه ، ورئيس الجمعية الروسية الموسيقية .. كنت أجد
من الخطر على سمعتى أن أظهر بينهم أو أن أشارك معهم فى
عبثهم الذى يسمونه فنا مسرحيا .. ومن أجل هذا كان لابد
لى من اسم مستعار أتذكر تحته حتى أشفى غلتى بالتمثيل
معهم والسلام ..

وفكرت فى اسم غريب ظننت أنه كفىل باخفاء شخصيتى ،
فتسميت باسم « الدكتور ستانسلافسكى » وهو اسم كان
لمثل هاو معروف ثم توقف عن التمثيل ، فاعتزمت أن أنتحله
وأنا أحسب أن مثل هذا الاسم ذى الصبغة البولندية قد يعجز
الجمهور عن اكتشاف أنه لى !



وأخيرا قبلت أن أمثل مع هذه الحثالة دور عاشق فى
مهزلة (فارس) فرنسية من ثلاثة فصول كانت حوادثها
تجرى فى صالون اخدى المثلات .

وبرزت الى المسرح ، وأنا فى زى فتى أنيق (غندور !) من
فتيان العصر ، وعلى رأسى ذلك الشعر المحوى المجعد ، وعلى
ذراعى باقة ثمينة من الورد النادر . وجعلت أتخطر ..
وأخطر .. وإذا بى أنظر فى البنوار الرئيسى بالمسرح ..
فأجد ..! يا للمصيبة ! انه أبى .. وانها .. الست أمى !
.. ثم أستاذى .. ثم مربيتا شقيقتى !

من هؤلاء ؟ وكيف جاءوا ؟ الله أكبر !

وتذكرت دورى فى الفصلين التاليين ، وما كان يجب أن
أقوم بتمثيله فيهما من مناظر العشق والغرام . وما .. وما
وراء مناظر العشق والغرام .. مما كانت رقابتنا الأهلية
المسرحية تشتد فى تحريمه وحظره .

وهنا ، أسقط فى يدى .. ولم أر بدا من تخفيف ذلك كله،
بل تحويل الدور بأكمله من شاب عايق .. غندور .. ناعم ..
إلى ولد عف .. مهذب .. دمث الأخلاق .. وبهذا سقطت
الرواية سقوطا شنيعا !! والناس .. وزملائي لا يعرفون
السبب ! وامصيبتاه !

ثم عدت الى المنزل بعد انتهاء الحفلة والخزى يكاد يمزقنى،
ولم أتجاسر على الظهور أمام العائلة .. العائلة المقدسة !

وفى صبيحة اليوم التالى أنهى سيدى الوالد موضوع
مهزلة الأمس بهذه الجملة :

« اذا كان لابد أن تمثل التمثيل الذى يليق بك ، فابحث
لك عن جماعة مسرحية نظيفة .. محتشمة ... ورواية نظيفة
.. محتشمة .. ولكن .. ناشدتك الله ألا تظهر فى حثالة
كالتي ظهرت فيها أمس .. ولا تشترك فى رواية قذرة كهذه
الرواية »

أما مربيتى العجوز التى عرفتني منذ نعومة أظفاري ، فلم
تستطع أن تفهم أننى كبرت .. وشببت عن الطوق كما

يقولون ! لقد قالت لى : « اننى لم يخطر ببالى أبدا .. أبدا ..
أن قسطنطيننا العزيز .. الذى كان مثالا للولد النظيف ..
يمكن أن يقوم بمثل هذا العمل ! هذا فظيع .. هذا فظيع ..
ليت شعرى لماذا رآته عيناي !! »

أما المربية الألمانية فقد قالت : « Abscheulich ! »

وقالت المربية الفرنسية : « C'est rigolo ! »

وكان هذا سقوطا آخر .. واخفاقا أى اخفاق !



وكان لا يزال فى جعبة الحاوى نتائج عملية أخرى لتجولاتى
فى دوائر الهواة . لقد انتهى بى الأمر الى معرفة معظم الهواة
الموهوبين فى مدينة موسكو ، رجالا ونساء - ممن أصبحوا
فيما بعد شخصيات لها الصدارة فى أعظم دوائر الهواة فى
روسيا كلها ... وأعنى - « جمعية الفنون والآداب » المكونة
من : آراتم ، وساما روبا ، وفونسياتسكى ، وسبانين .
وسانين هو الذى يشتهر الآن فى باريس ولندن ومدريد
بوصفه مديرا مسرحيا .. وهو الذى اشتغل يوما ما مع
دياغيليف .. وهو الذى كان يعمل فى اخراج الأوبرات
العظيمة حينما استقل عن الآخرين .

الفصل الخامس عشر

جمعية الفنون والآداب

ظهور المخرج المشهور أ. ف. فيدوتوف وأثره في المؤلف وفي المسرح الروسى . التفكير فى تكوين جمعية الفنون والآداب واشتراك قوميسار جفسكى ممثل جمعية الموسيقى والأوبرا ، وفيدوتوف ممثل جمعية الكتاب والممثلين فيها . . . تشجيع رجال الصحافة . . . العزم على إنشاء معاهد للمسرح والأوبرا . . . تشاؤم السيدة فيدوتوفا . . . المؤلف يشتري من حر ماله عقارا ليكون مقرا للجمعية . . . جميع الفنانين يشتركون بالمجان فى تأثيث الدار . . . جميع ممثلى موسكو وفنانى باليهاتها يشتركون بجهودهم أيضا . . . بواكير انتاجهم . . . المؤلف يمثل فى هذا الانتاج ويلخص وينتقد نفسه فى مسرحية الفارس البخيل لبوشكين ، ومسرحية جورجى داندان لموليير . . . فاقرا ما يقول . . . خلاف فى الراى بين المؤلف وفيدوتوف . . . نهائج ثمينة لمن يريد تمثيل أدوار العجائز . . . تمرين عملى على الدور خارج المسرح . . . يا شباب الممثلين حذار من الغرور ومن المعجبين بكم . . .

وظهر فى موسكو فى ذلك الوقت المخرج والممثل المشهور الكسندر فليوفتش فيدوتوف، زوج الممثلة المشهورة فيدوتوفا، ووالد صديقى - وصاحب الشخير المشهور (!) - ألكسندر فيدوتوف ، الذى طالما اشترك معى فى التمثيل مع فرق الهواة . وقد نظم فيدوتوف الوالد حفلة تمثيلية فى موسكو تخليدا لذكرى المدينة التى كانت مسقط رأسه . واشترك فيدوتوف الابن فى التمثيل بطبيعة الحال . ومن ثمة فقد دعيت أنا أيضا للقيام بأحد الأدوار فى الرواية التى كان اسمها « المتقاضين » Les Plaideurs وهى من نظم راسين

ومن ترجمة فيدوتوف الوالد . وقام بتمثيل الدور الرئيسي فيها الفنان والهاوى والمفتون بعبادة الجمال الكونت فيودور سالوجب . وقدمت فى الحفلة نفسها رواية ثانية من فصل واحد هى « المقامرون » ملهاة جوجول وقمت أنا بتمثيل الدور الرئيسى فيها . وفى تداريب هذه الحفلة قابلت لأول مرة فى حياتى مخرج المدرسة الفرنسية القديمة الموهوب ، الذى كان قد عاد لتوه من باريس وفى جعبته أحدث طسرق التمثيل . وكانت التداريب التى تولاهما هو لهاتين الروائتين أحسن مدرسة لى فى تلك الأيام . والظاهر أننى سررت هذا الرجل ، لأنه حاول أن يخلطنى بأسرته .

وأقيمت الحفلة وتوجت بالنجاح . . ولم أعد بعدها للتمثيل مع الهواة على الإطلاق . وكنت أقول لنفسى كلما تذكرت تلك التجولات التى كنت (أمرمط !) فيها نفسى معهم : « كله الا هذا بعد اليوم . . توبة ! » . لقد أسر الرجل قلوب جميع الذين عملوا معه فى تلك الحفلة حتى لم يفكر واحد منهم فى أن يترك العمل معه ، وحتى أخذ فيدوتوف نفسه ، وكان طموحا واسع الأحلام ، فى التحدث عن تكوين جمعية كبيرة يمكن أن ينضوى تحت لوائها جميع الهواة فى جماعة مسرحية واحدة بحيث تستطيع أن تجذب إليها كل فنانى موسكو الآخرين تحت سقف ناد واحد لا يسمح فيه بلعب الورق . وكنت أنا قد تحدثت عن مثل هذا المشروع مع أستاذى فيودور قوميسار جفسكى ، ولم يبق الا أن يجتمع فيدوتوف وقوميسار جفسكى معا لكى يصلا الى القرار النهائى حول الجمعية المقترحة .

وأنت حينما تطلب شيئا فتلج فى طلبه ، بدا لك أن ما ترغب فيه وتسعى فى تحقيقه أمر هين لا يستعصى على التحقيق . وهكذا بدا لنا أن من اليسير الهين الحصول على المال اللازم لذلك النادى من رسوم الالتحاق ومن الهبات والتبرعات . وتطورت الفكرة فى رؤوسنا وأصبحت أشبه

بالحمم المتدفقة من فوهة بركان على جوانب الجبل ف راحت
تتفرع وتتشعب حتى خيل إلينا أنها ستوفر لنا من الأموال
الشيء الكثير الجم الكفيل بتحقيق أغراضنا . وكان فيدوتوف
مثل « جمعية الكتاب والمثليين » كما كان قوميسار جفسكى
يمثل « جمعية الموسيقى والأوبرا » . ومثل الكونت سالوجب
سائر الفنانين الآخرين . وكان من وراء هؤلاء الثلاثة جمع
غفير من الناس ممن كانوا يحلمون بالانضمام إلينا والانضواء
فى صفوفنا . مثال ذلك ناشر كبير وصاحب احدى المجلات
الكبرى المشتغلة بالآداب والفنون الذى اتى فى فرصة تكوين
الجمعية فاتخذها ذريعة للبدء فى مغامرة تجارية جديدة
والترويج لهذه المغامرة بين جميع الطبقات . فضلا عن هذا
فقد قررنا عندما كثر الكلام عن انشاء الجمعية وعن أغراضها
أن نفتح عدة مدارس لتعليم فنون المسرح والمسرحية وفنون
الأوبرا . ولست أدري كيف كان يمكننا أن نمضى فى
مشروعنا لو لم يكن معنا هذان الأستاذان العظيمان فيدوتوف
وقوميسار جفسكى !

وأخذ كل مخلوق فى روسيا يفكر تفكيرا جديا فى مغامرتنا،
ولكن الجميع كانوا يتنبأون لها بالنجاح . ولم يشذ منهم إلا
الكونت سالوجب ، الذى كان أكبر منى سنا بكثير ، وإن كان
حدث القلب مرح النفس بحيث أصبحنا صديقين شديدي
الصداقة ، بل رفيقين لا نكاد نفترق . لقد حاول هذا الرجل
الفنان أن يخفف من غلواء اندفاعى لهذا المشروع . كما
حاول انقاذى من الاقدام على خطوات كثيرة غير عملية .

واستدعتنى السيدة فيدوتوفا هى أيضا لزيارتها فى
مناسبات عدة لكى تمنحنى من عطف أمومتها وجميل مشورتها
ما ينقذنى من بعض الكوارث القاصمة . لكننى كنت من صلابة
الرأس وما فطرت عليه من بذل كل مجهود فى سبيل تحقيق

كل أمر راقنى بحيث أبيت الاصغاء الى منطقهم . فلم أدخل
حججهم فى حسابى .

لقد كنت أعلل تشاؤم فيدوتوفا الى كثرة ما كان يقع بينها
وبين زوجها من شقاق ومنازعات ، ولم ألق بالاقط الى تجارب
سناالوجب العملية ، لظنى أن كونه فناانا أصيلا كان يستحيل
معه أن يكون رجلا من رجال الأعمال الذين تمرسوا بشئون
الحياة .

ثم تدخل الحظ فربح والدى أرباحا طائلة فى ذلك العام
نفسه مما كانت نتيجته أن نفحنى بمبلغ ثلاثين ألف روبل .
ولأننى لم أعتد أن يكون فى حوزتى مثل هذا المال الجم فقد
خيل لى أننى أصبحت من الاغنياء الموسرين . وقد دفعت جزءا
من هذا المبلغ لشراء عقار معين كنا نعتقد أنه لا غناء عنه لنجاح
الجمعية . وقد تبين أن العقار كان لا بد له من نفقات كبيرة
لاصلاحه . ولما لم يكن ثمة من يدفع أو يتكفل بتلك النفقات
فقد اضطلعت أنا بها ، وأنا كلى ثقة عمياء فى مستقبل
الجمعية . وفى منتصف شتاء عام ١٨٨٨ قدمت جمعيتنا
- جمعية الفنون والآداب - أولى حفلاتها فى مستقرها الفسيح
الرائع الذى كان يشتمل على صالة شاسعة تصلح كلما اقتضى
الأمر لأن تكون مرقص باليه عظيم . وكان على جانبي الصالة
بهو واسع ، وغرفة كبيرة على الطراز الروسى القديم لجلوس
الفنانين الذين تولوا تصوير الجدران بالصور والنقوش الرائعة
بأيديهم ، كما تولوا تصميم الاثاث كله . وكانوا يجتمعون فى
هذه الغرفة الغربية ويرسمون ما يعين لهم من الصور التى
كانت تباع بالمزاد العلنى فور الانتهاء منها، وما كانوا يحصلون
عليه من بيعها كانوا ينفقونه على طعامهم .

وكان الممثلون من جميع مسارح موسكو يحضرون الى نادينا
نقرأوا ، أو بوصفهم ممثلين مرتجلين - أى ممن يمثلون على
البديهة . وكان بعضهم يرقص ، وبعضهم يغنى . . وكان الذى

يشجعينا جميعا هو ظهور الممثلين المسرحيين فى أدوار ممثلى الأوبرا وأدوار راقصى الباليه ، ثم ظهور ممثلى الأوبرا وراقصى الباليه فى أدوار ممثلى المسرح . وقد حضر جميع رجال الطبقة المستنيرة من أهالى موسكو تلك الحفلة فى تلك الليلة . وقد أثنوا على مؤسسى الجمعية ، وعلى طبعها ، للفرصة التى هيأناها لهم باجتماعهم هكذا تحت سقف واحد ، وعبروا عما كان يراود نفوسهم من تلك الأمنية التى طالما تمنوا أن تتحقق ، أمنية التقائهم فى مثل تلك الجمعية الراقية . وقد قابلت الصحافة حفلتنا الافتتاحية بحماسة عظيمة . ولم تمض أيام بعد الحفلة الافتتاحية حتى قدمنا مسرحية بوشكين : « الفارس البخيل » فى حفلة لم يكن فيها كرسى واحد شاغر . وقدمننا فى نفس الحفلة ملهاة مولير « جورجى داندان » وقد قمت بتمثيل دور الفارس فى رواية بوشكين ، كما مثلت فى ملهاة مولير دور سوتانفيل . وقد قام برسم مناظر « الفارس البخيل » الكونت سالوجب ، وقام برسم مناظر « جورجى داندان » فنان شاب كان لا يزال فى أول عهده بالفن ، وإن كان الآن من المشاهير - ذاك هو الفنان كورفين . وقد تولى اخراج الروائتين جميعا فيدوتوف الأَب .

ولقد كنا قررنا فى بواكير الربيع أن نفتتح مسرحنا بهاتين الروائتين ، وكل منهما تتألف من ثلاثة فصول . وأحسب أن أية جماعة من الهواة لم يكن يخطر ببالها أن تختار شيئا هو أشق من هذا الاختيار . فبوشكين من أشد الشعراء حبا فى الاختصار وأكثرهم حدة وشاعرية وأكملهم من حيث كمال الصورة وأعمقهم غورا من الناحية الفنية . . . وكل جملة من جملة تصلح مشروعا لعمل من أعمال الفن ، أو - على الأقل - لفصل بأكمله . والقيام بتمثيل صفحات قليلة تمثيلا يشتمل على كل ما يخلقه خيال بوشكين المحلق هو بالضبط كتمثيل عدد كبير من المسرحيات من حيث الجهد . . . ومأساته عن البخل .

والبخلاء ، وهى المأساة التى لا تزيد على صفحات قليلة تتناول كل ما قيل ، وما سوف يقال ، عن هذه الناحية من نواحي الضعف الانسانى .

وكنت وأنا أدرس دورى أحاول أن أضيف من عندى شيئاً الى ما قاله بوشكين ، وما قد مضى على ذلك ثلاثون عاماً . وما وجدت شيئاً بعد أقوله على ما قال الشاعر الخالد . ان عبقرية بوشكين عبقرية كاملة شاملة . وان أصعب شيء فى الفن هو هذا الاختصار والامتلاء الى حد التشبع . لقد قال مترنيخ مرة : « أرجو المَعذرة على طول خطابى ، لأننى لم أجد الوقت الكافى لأجعله موجزاً مختصراً » .

وموليير هو أيضاً يسهب فى عرض الانفعالات والأخطاء الانسانية . وهو يصف ما رأى وما خبر وصفاً دقيقاً . ولأنه رجل عبقرى فهو يعرف الانفعالات الانسانية ونواحي الضعف فى الطبيعة البشرية كلها . . . وليست شخصيته طرطوف تصويراً لهذا الرجل طرطوف فحسب ، بل انها وصف لجميع طراطفة الانسانية فى جميع الأزمنة والأمكنة . . ان موليير يكتب عن حياة الأفراد ومؤامراتهم ، لكن نتيجة ما يكتب تكون وصفاً عاماً لانفعالات الانسانية ونواحي ضعفها .

وهو فى هذا ينحو نحو بوشكين ويصنع ما يصنعه كبار الكتاب بوجه عام ، لأن كبار الكتاب يتشابهون فى هذا المضمار أكثر مما يتشابهون فى أى شيء آخر . انهم كبار لأنهم ذور آفاق واسعة ونظرة عميقة شاسعة .

وأعود فأقول انى مثلت فى كلتا الروايتين . . مثلت فى الأولى دور الفارس وهو دور مفجع . . أو كما يقول عوام الكتاب : دور تراجيدى . ومثلت فى الثانية دور سوتانفيل المضحك . . أو الكوميدي . وليس أشق علينا نحن الممثلين من التمثيل فى مثل تلك الروايات . لأن أدوارنا فى مثلها يجب أن تكون مصبوبة كتماثيل البرونز ، وهذا من أشق الأمور

على الممثل الهاوى الذى لم يتمرس بالتمثيل بعد ، لأن الذى يناسبه فى بدء اشتغاله بالتمثيل انما هو عقدة جميلة محبوكة وسلسلة من الحوادث الظاهرية المادية تسيطر على انتباه المتفرج سيطرة مرجعها هو سحر العقدة وقوة الحوادث .. لا تمثيل الممثل الناشئ . ولكن العقدة فى بوشكين عقدة بسيطة ، ولا تكاد تجد فيه أية حوادث مادية ، بل ان سلسلة الحوادث فى الرواية كلها ذات صبغة داخلية .. وبالأحرى نفسية .

ويتلخص موضوع المسرحية فى أن بارونا من بارونات العصور الوسطى يهبط الى قبو أحد أبراجه اذا كان الليل ليمتع ناظره برؤية كنوزه ولآلئه ويدخل السرور على نفسه بمكثه معها فترة من الزمن . وهو فى كل ليلة يضيف اليها حفنة من القطع الذهبية بعد أن يتأمل فيها ، ويذكر الأساليب التى كانت ثمنا لحصوله عليها .. من قتل ، وازهاق أرواح عزيزة ، وتجويع حتى الموت ، ومن افساد واغواء - ان قطع الذهب فى ناظره تساوى جميع فضائل الدنيا ورذائلها - ان كل شئ فى الدنيا نائم فى هذا الذهب . والبارون يمتلك كل هذا الذهب .. اذن فالدنيا كلها فى يديه .. والناس من كل الأجناس وجميع الطبقات عبيد له .. وهو قوى قسوة مطلقة .. ثم هو فوق الرغبات كلها .. وهو يحتقر كل انسان فى هذا الوجود .

ولكن .. ولكن ماذا ؟

ولكن كل من فى الوجود يؤمن بأن هذا الرجل فقير منتهى الفقر ، وأن القوة التى هى طوع يديه قوة عزيزة حتى عليه هو نفسه لأنها قوة سرية ، واعزازه للذهب كل هذا الاعزاز يصل الى مرتبة العاطفة ، وشعوره بالقوة يصل الى نشوة الجنون . انه كلما وقف وسط أكياسه الممتلئة بالذهب ، الذهب الذى يلمع ويخطف ببريقه الأبصار وأضواء الشموع

تنسكب عليه في سكون الليل ، وهدأة القبور . . انه كلما وقف هكذا يشعر بنشوة القوة ويسكر بخمرة السلطان ، ويكاد يغص من السعادة . . لكنه سرعان ما يتذكر أن هذه السعادة ليست سعادة دائمة . . ولا أبدية . . ان الموت يأخذ منه كل شيء ، وينزعه من كل شيء . . الموت : الموت الذي سوف يسلم هذه الكنوز كلها ، وذلك الذهب كله ، والقوة جميعا . . والسلطان . . وما جمعته يدا هذا البخيل الكز بعرق الجبين وسهر الليالي . . الليالي الممتلئة بالآلام وعذابات الضمير وبالحرمان والجوع . . الموت سوف يسلم هذا كله لابنه التافه . . الذي لا قيمة له ، والذي لا يساوى شيئا . . ابنه المسرف المبذر الذي سوف ينفق كل تلك الثروة . . ويبعثر هذا الذهب . . كل تلك الكنوز . . في الحانات وبيوت الهوى ، عليه وعلى رفاقه الأشرار الأفاقين !

ويتمنى البخيل الكز ، فيما يتمنى ، لو يستطيع أن يجلس فوق تلك الكنوز . وأكوام الذهب بعد أن يموت كما يجلس الآن ، لكي يحميها من أيدي الأحياء !

وتكون هذه الأمانى اليائسة البائسة التي يرسلها البخيل اليائس البائس في صيحات يائسة بائسة هي ختام الرواية !!

وجعلت أفكر بعد أن فرغت من دراسة هذا الدور ، وأحدث نفسي :

« ترى أى ممثل يمكن أن أقتدى به في أداء ذلك الدور ؟ من ذا الذي يجمل بى أن أقلده ؟ اننى لم أشهد في حياتى من يمثل هذا الدور فوق المسرح ، ولا يمكننى أن أتخيل كيف يستطيع ممثل معين أن يقوم به . »

ثم اهتديت أخيرا الى أن الرجل الذي يستطيع انتشالي من ورطتي هو فيدوتوف ، فعزمت على أن أسلمه نفسي ، يصنع بى ما يشاء .

وقال لي فيدوتوف وقد أطلعتة على ما جال بنفسى :
« سأنام هذه الليلة .. وبالأحرى .. سوف لا أنام معك
.. ولكن اعمل ترتيبك على أن نمضى الليلة فى غرفة واحدة
.. وأن ننام وأحدنا فى مواجهة الآخر
وعملت ترتيبى على ذلك .

لقد كان فيدوتوف قد أصبح رجلا كهلا وخط الشيب لحيته
الكثيفة الكثة ، وانحلق جانبا شاربه الخشن الذى أصبحت
حلاقتة بالموسى عادة لفيدوتوف . وكان وجهه يرسل حركات
بديعة ترقص بها عضلات تهتز اهتزازات عصبية تنتزع منك
الابتسام انتزاعا . وكانت عيناه لا تنفكان تلعبان وتغمران .
وكان مرض الربو قد أحناه قليلا ، الا أنه لم يذهب بنشاطه
الذى يشبه نشاط الفهود . وكنت تراه على الدوام يدخن
لفائف رفيعة معطرة ، يشعل احداها من عقب السيجارة التى
انتهت .

وأخذ هذا الرجل النحيف الرجلين ، العارى الساقين ، الذى
استلقى أمامى وهو فى قميص نومه .. أخذ يشرح ما أعده
للمأساة من مناظر وزخارف وحركة . لقد كان يتحدث فى
حماسة ويتدفق موهبة ، ما كان أعظم ما ينطوى عليه منها !
انه كان يقول : ان رسم حركته - الميزانسين - رسم جاهز ،
لكننى عرفت أخيرا أنه لم يكن يدرى كيف تتبدى الأمور فى
النهاية ! لقد كان يحلم أمامى بشئ يمكن أن يكون من أعمال
البديهة عسى أن يحفز خيالى كما يحفز خياله لاقتراح عمل من
أعمال الخلق والابتكار لم يكن أحدنا قد اهتدى اليه بعد ، وقد
أدركت هذا لأنه طالما حدث لى مثله من قبل .. وأنا أعرف هذه
الحيلة القديمة من حيل المديرين المسرحيين معرفة تامة ..
فهم لا يهمهم أن يكون كل شئ على المسرح مناقضا تماما لما
فكروا فيه أول الأمر ، وكل منا لا يعتقد فى كثير من الأحيان
أن بوسعنا أن يصنع فوق المسرح ما يصوره فى خياله . ولكن
مثل هذا التصور نفسه قد يلهم الانسان فكرة المشروع الذى

أمامه . فبينما كان فيدوتوف يتحدث كنت أنا أدرس شيئا من أفكارى وملاحظاتى فى مشروعه . . ثم تركنا هذا كله يذهب أدراج الرياح ، وشرعنا نفكر من البداية بطريقة مختلفة كل الاختلاف . الا أننا كنا نصادف عقبات تعترض الفكرة المقترحة ومن ثمة كنا نضطر الى التفكير فى خطة جديدة . . وأخيرا لم يبق فى جعبة خيالنا الا شئ واحد . . شئ يشبه قطعة من البلور ، أو يشبه الأكسير . . شئ خصب بذاته ، الا أنه يسير مختصر مثل مسرحية بوشكين نفسها . . ودفعت حميا الحماسة فيدوتوف فقفز من فراشه وجعل يكشف عما رآه بعين خياله بواسطة الاشارات والایماءات . لقد كان عوده المنحنى الذى أثقلته السنون ، وساقاه النحيلتان العجفاوان ، وسحنته العصبية الراقصة ، وذكاؤه النفاذ الخارق . . كان هذا كله قد أخذ يصنع ملامح الصورة المقبلة التى لم يكن يبدو منها لخيال الرائي غير ذاك الظل الباهت الذى كان يبدو لى أننى أراه أنا أيضا . لقد كانت صورة رجل عصبى ضعيف طاعن فى السن ، لها سمات ظريفة بعضها داخلى وبعضها خارجى . غير أننى كنت أفكر فى صورة غير هذه الصورة . صورة أكثر سكونا وأقل عصبية . صورة يتغشاها الوقار بالرغم مما غرق صاحبها فيه من مهاوى بخلة وعيوب جبلته . . صورة تختلف كل الاختلاف عن الصورة التى نشيت تتكون فى مخيلة فيدوتوف ، وأهم ما تختلف فيه وتلك الصورة أن يكون الرجل ذا قوة خارقة من حيث سيطرته على نفسه ، وإيمانه الذى لا يتزعزع بحقوقه . والظاهر أن فيدوتوف كان يبحث هو أيضا عن هذه الصورة نفسها ، وأن السبب فى ثورة أعصابه كان اعيأؤه الشديد مما أنفقه من الجهد والكد طوال يوم بأكمله .

على أنه كان ثمة فارق بين الصورتين مع ذاك . . الصورة التى تخيلها فيدوتوف ، والصورة التى تخيلتها أنا . وهذه

الفارق هو أنه كان يتخيل بطل المأساة رجلا أكبر سنا وله سمات مميزة أشد من سمات الرجل الذي تخيلته . والظاهر أنه كون هذه الصورة من تصاوير الفنانين الفحول من المصورين القدامى . ولعلك تذكر هذه الوجوه المثالية للرجال الطاعنين فى السن ينسكب عليها ضوء الشموع الأحمر القانىء وقد اتكأ أصحابها فوق السيوف ينظفونها مما علق بها من آثار الدم ، أو التى أكبت على كتاب تقرأه وتتمعن فيه . فهذه على ما أظن هى الصورة التى كان يتخيلها فيدوتوف . . أما نا . . فكنت أتخيل شيئا آخر . . انها ببساطة كانت صورة والد ممن ترى فى دور الأوبرا أو رجل كبير السن مثل القديس برى فى رواية « الهيجونوت » . وكنت قد بدأت بالفعل محاكاة أحد المغنين المشهورين الايطاليين من أصحاب الأصوات الباريتونية (العالية) من ذوى السيقان الحسنة المنظر وهى تلبس وقاءها الجلدى الأسود (التزلج) ، وخفها العجيب وسروالها الفضفاض ، وصدارها المحبوك حول الوسط وقد تدلى السيف من نجاده . وكان السيف أهم ما فى هذه الملامح كلها . لقد كان السيف هو الشئ الوحيد الذى جذبنى وحبب الى هذا الدور . ومنذ تلك الليلة أخذ انشعاب مؤلم سببه هذا الخلاف بين الصورتين يؤلمنى ويعذبنى ويؤرق عيني . لقد كان فى رأسى صورتان مختلفتان اختلافا كليا . . فهما تتجاربان وتقتلان فى أعماق نفسى اقتتالا كما يقتتل دبان شرسان فى مغارة واحدة !

ولم يكن فى وسعنى أن أقول أى الصورتين كان يجمل بى أن أحاكبها : الصورة التى تخيلها فيدوتوف ، أو الصورة الباريتونية !

لقد كانت صورة فيدوتوف تبدو لى فى بعض أجزاء الدور أزوع من صورتى ، فأنا لا يسغنى أن أنكر على الرجل مواهبه وأصالة ما يخلقه تصوره . ولكن الدور فى معظم نواحيته

كان ينتصر للصورة الباريتونية . فهل يمكن أن أحرم نفسي من الظهور في الدور وقد غرقت ساقى في الوقاء الجلدى ، وقد تدلى السيف من نجاده الى جانبي ، وبرزت رقبتى من تلك الياقة الأسبانية الرائعة ! - وهل أحرم نفسي فى لحظة واحدة مما ظفرت به آخر الأمر من هذا الدور الجميل من أدوار الأوبرا التى أفلتت من يدي الى الأبد مذ أقلعت عن الغناء فى هذا الصنف من الروايات ؟ لقد كان يبدو لى فى ذلك الوقت أن الغناء أو القاء الشعر هما شىء واحد . والظاهر أن ذوقى المجرد من الاحساس الفنى كان يخيف فيدوتسوف . . انه بمجرد أن عرف هذا فى قد خبت ناره وكسا الرماد جذوة حماسته ، والتزم الصمت ، ثم أطفأ الشمعدانة ، وأسلم عينيه للنعاس !



والتقينا مرة ثانية فى هذا الاجتماع الذى استعرضنا فيه رسوم المناظر وتصميمات ملابس الرواية التى قام بعملها الكونت سالوجب .

ولم أكد أرى هذه الرسوم وتلك التصميمات حتى قلت فى نفسى :

« يا للشيطان ما أبشعها ! »

وتصور أنت رجلا مسنا ذا ملامح أرستقراطية نبيلة على رأسه طاقية من الجلد أشبه بقبعة صغيرة من تلك القبعات التى تنفطس فى وسط رؤوس السيدات . وقد تدلى من ذقنه عثنون من الشعر الطويل غير المهذب أشبه بلحية كاملة مرسلة ، ومن فوقها شاربان رفيعان غير مهذبين كذلك . ومن فوق فخذه ينطلون فضفاض واسع نالت منه مصائب القدم ، أخذ يتدلى على الرجلين فى ثنايا مكسرة بائسة غريبة المنظر ، وقد اندفنت القدمان فى خفين طويلين فبدتا فيهما رفيعتين نحيلتين . ثم هذا القميص القديم الشمس نصف المزرر الذى (دفسه)!

الرجل فى بنطلونه الخلق • وذاك الصدار ذو الكمين الواسعين
أشبهه بأكمام تلك القفاطين التى يلبسها الرهبان • •
يا لها من تصنيمة رائعة تجل عن الوصف ، وانحناء جعلت
الجسم النحيل الطويل كله أشبه شئ بعلامة الاستفهام ؟
لقد كان ينحنى فوق درج بينما كانت القطع الذهبية
تنساب بين أصابعه الرفيعة العجفاء لتهبط فى وعاء قريب من
قدميه !

وقلت أحدث نفسى :
« ماذا ؟ شحاذ بائس بدلا من باريتونى الجليل الجميل !
هذا لن يكون أبدا ! »



لقد شعرت بالآلم يكاد يمزق فؤادى حتى لم أعد أستطيع
أن أخفى احساساتى ، وبدأت أتوسل بعينين تكاد الدموع
تترقرق فيهما أن يتفضلوا فيأخذوا منى هذا الدور الذى أصبح
كغيرها مبغضا الى نفسى •
وقلت لفيدوتوف :

« اننى لن أستطيع تمثيل هذا الدور بعد ، ولا بأية
حالة ! »

فسألنى الفنان ومخرج الرواية وقد بدا عليه الارتباك :
« ولكن • • ماذا تريد ؟ ما طلباتك ! »

وبسلامة نية • • قلت لهم عما يجول بنفسى • • وما كان
يجب الى هذا الدور : وحاولت أن أرسم ما كنت أتخيله من
قيل ، وأفلحت فى اظهار معالم المغنى ذى الصوت الباريتونى
• • بل لقد أبرزت لهم صورة هذا المغنى التى كنت أحتفظ بها
دائما فى جيبى !
واأسفاه !

ما كان أتعس ذوقى وأفزع سطحيتى فى تلك الأيام ! لقد
ذهل الفنانان العظيمان • • وأخرج كل منهما مبضعة • •

وشرعا يجزيان لي عملية لا رحمة فيها .. عملية بتر هذا
الذوق السقيم الذي تربي في أحضان الهواية والهواة ، ممن
لا ذوق لهم ولا فن عندهم . لقد لقناني درسا لن أنساه
ما حييت ..

وجعلا يضحكان علي ويعبثان بي ، ويعلمانني من جديد أن :
٢ + ٢ في الفن = أربعة .. تماما كأي درس بدائي في
الحساب . لشد ما كان ذوقي مفلسا متخلقا عاميا أميا في ذلك
العهد !

وقد تذرعت بالهدوء والصبر في أول الأمر .. ثم لم ألبث
أن شعرت بالخجل .. لكنني لم ألبث أيضا أن شعرت
بتفاهتي .. وأنني .. لا شيء !!

لقد شعرت بأن ثمة شيئا ينهار في أعماقي !
لقد آمنت بأن كل قديم في الفن .. فن الهواية .. ليس له
قيمة على الإطلاق . ولكن .. ماذا .. ماذا اذا ضاع مني هذا
القديم ؟ انني لن أجد جديدا يحل محله أبدا .. وهذا هو
الافلاس .. انني سأكون رجلا مفلسا !

انهم لم يقنعوني بهذا الجديد بعد .. الا أنهم أفلحوا تماما
في أن جعلوني أزدري القديم وأحتقره .

وأخذ الفنانان العظيمان يعقدان لي سلسلة طويلة من
المحادثات يظهرانني فيها على ما كنت أجهله من فن الأساتذة
.. أساتذة المسرح .. قديما وحديثا .. فله ما كان أعظمها
دروسا وأجلها معارف ومواهب وضعوا بها بذور الفن الجديد
الذي لا تشوبه شائبة في تربية نفسي الساذجة الفطرية
الجائعة .

لقد بدأت أشعر أنني أصبحت أشبه بديك رومي
مسيمن ، مجشو بالجوز واللوز والبنلق المحمر !

وأخرجت صورة المغني الباريتوني من جيبني ، ووضعتها إلى
الأبد في درج مكتبي ، ودفنت معها أحلامي الصبيانية المخجلة

التي كانت تجذبني اليه وتفتنني غراما به .
فهلا يعد ذلك نجاحا !

ومع ذلك فقد كنت لا أزال أبعد مما أراده لي أستاذي من
الفطنة والجدة والتخلص من القديم الرث والبصر بالحديث
المتجدد .

وكانت الخطوة التالية التي يجب أن أخطوها في هذا
الدور هي أن أتعلم كيف أشخص رجلا عجوزا طاعنا في السن
من ناحيته الخارجية البحتة ، وبالأحرى من الناحية
الجسمانية . وقد شرح فيدوتوف ذلك لي فقال :

« انه مما يسهل عليك أن تمثل رجلا عجوزا طاعنا في السن
أكثر مما تمثل رجلا في أوسط العمر ، اذ أن خطوط الجسم
العامة تكون أكثر وضوحا في الرجل المسن منها في الرجل
الوسط . »

وكنت على شيء من اللياقة لتمثيل الطاعنين في السن من
الرجال . وعندما كنت أقوم بالتدريب أمام المرأة بمنزلنا في
موسكو خلال الصيف ، كنت أمثل الشخصيات كلها ، ومن
ضمنها الشخصيات الطاعنة في السن . وفضلا عن ذلك فقد
كان في بالي رجل من المسنين لم أفتأ أن أحاكيه وأقلده ،
لمعرفتي به . ثم أخذت أشعر في سويداء نفسي ، ومن الناحية
الجسمانية ، بأن الرجل المسن أقرب الى أن يشبه الرجل
الحدث اذا حل به التعب والاعياء وقتا طويلا ، حيث تتخشب
قدماه ويداه وفقاره ، فاذا أراد أن ينهض واقفا فلا بد من أن
يميل بجسمه الى الأمام لكي يحرك مركز الثقل ، ولكي يجد
مركزا لارتكازه ، وأن ينهض بمساعدة يديه ، لأن القدمين
تكادان ترفضان مساعدته على ذلك . فاذا نهض وجب عليه
ألا يشد ظهره مرة واحدة ، بل يجب أن يعيده الى قامته المعتدلة
بالتدريج ، وحتى تنتصب الساقان يمكنه أن يسير بخطى
صغيرة بطيئة ، ولا يسير بسرعة الا بعد أن تمضي لحظات ، فاذا

كان ذلك صعب عليه أن يمنع نفسه من المشي .
عرفت هذا كله . . ولم أعرف معرفة نظرية ، فحسب ، بل
عرفته بالمرانة عليه والتمرس به ، ولقد أمكنني أن أطبق هذه
التجارب في السن المتقدمة على سن الشباب في حالات اعبائه
وتعبه . والظاهر أن هذا التطبيق قد راقني فأخذت أغلو في
الأخذ به في الدور . ولاحظ ذلك فيدوتوف فقال لي :
« كلا . . ان هذا شيء بادي التكلف ، شديد المبالغة ، انه
ما يصنعه الأطفال ليحاكوا به الطاعنين في السن . لا تتعسر
هكذا ، بل أسرع قليلا . »

وحاولت أن أملك زمام نفسي . . ومع ذلك فقد كان بيني
وبين الاتقان مدى بعيد . وقال لي فيدوتوف بلهجة أمرية :
« استمر . . مرة أخرى . . وأسرع أكثر من ذلك . . كن
رجلا طاعنا في السن حقا . . ولا تكن طفلا يقلد رجلا
عجوزا ! »

وجعلت أحاول أن أسلس في تأدية الدور أكثر وأكثر حتى
لم أعد أجهد نفسي في ذلك . وحتى أصبح في امكاني المحافظة
على مظاهر السن المتقدمة وجعلها حركة ايقاعية من حركات
القصور الذاتي . وعند ذلك هنأني فيدوتوف بقوله :

« هذا هو الشيء الواقعي الذي لا تكلف فيه ،
والحق أنني كنت أمثل ولا أكاد أفهم شيئا مما يريدون ،
حتى لقد أحزنني هذا الثناء ، وتوقفت عن التمثيل ، وثرث
قائلا :

« عجبا ! أنني لا أكاد أفهم شيئا ! أنني حينما توقفت عن
تقليد الرجل المسن ، اذا بك تقول : أنني أمثل تمثيلا متقنا !
وحينما اكتشفت الوسائل التي تجعلني أحساكي الرجال
المسنين اذا بك تقول انها وسائل لا تساوي شيئا ولا قيمة لها !
وهذا لا يعني الا أنه لا ضرورة لاتباع أي وسائل على
الاطلاق ، »

وأعجب من هذا أن أسمع يهتف بى آمرا :
« ارفع صوتك .. أعلى من ذلك .. نحن لا نستطيع أن
نسمعك .. ماذا تقول ! »

ماذا أقول ؟! هذه مصيبة ! ضاعت ثـورتى صرخة فى
واد ! ..

وعدت الى التمثيل ولم يكن يهمنى مقدار ما أحاول .. ولا
مقدار ما أبذل من جهد .. اننى لم أكن أشعربتعب على الاطلاق
.. ولم أفهم السر فى ذلك :

ومع هذا لم تكن لجهودى بعد ذلك فى تمثيل الدور نفسه
آية ثمرة . لقد كنت أحس شيئا ما وأنا أمثل أجزاء البسيطة
.. وفى مواضع الهادئة الوداعة التى تكاد تخلو من الانفعال
.. ولكنها كانت أحاسيسى أنا .. أحاسيسى الشخصية التى
لا يربطها أى رابط بالصورة فى حد ذاتها . لقد كنت أعيش
فى شىء ما عيشة ظاهرية .. وجسمانية أيضا . ولكن هذه
العيشة لم تكن تصلها الا صلة السمات الخارجية .. سمات
السن المتقدمة للدور .. وكان فى امكانى ارسال النص
بطلاقة وبساطة أيضا ، ولكن الدافع الى الكلام لم يكن هو
الأسباب الداخلية . وبالأحرى الأسباب النفسية .. أو
الروحية التى يعيش فى زحمتها ذلك البارون الذى تخيله
بوشكين .. لقد كنت أتكلم بطلاقة وبساطة .. لا لشيء .. الا
لمجرد التكلم بطلاقة وبساطة ! وتصور أنت كيف يمكنك أن
تنفذ ما يأمرك به المخرج اذا أمرك بأن : تثب على رجل واحدة
وأنت تنظم غرفة مشوشة وتغنى لحنا فى الوقت نفسه ..
لقد كان المطلوب منى أن أصنع مثل ذلك .. أن أمشى كما يمشى
رجل طاعن فى السن ، وأن أؤدى الأعمال المسرحية الضرورية
الأخرى وأن ألقى كلام بوشكين القاء آليا !

لقد بدا لى أننى لا أستطيع أن أتقدم خطوة نحو اتقان
تمثيل هذا الدور فى ذلك الوقت ، حتى أصبحت أضيق به

وأمقته مقنا شديدا لعجزى عن الدخول فيه . . . لقد كنت ألبسه
كما يلبس الانسان معطفه القديم الرث . . . مستعملا كما واحدا
. . . وفى اهمال وعدم اكتراث . . . ان هذا لم يكن كافيا . . . لقد
كنت أكاد أعجز عن الوصول الى نصف ما أصل اليه فى تمثيل
الدور فى المواضع الهادئة منه ، القليلة الصخب والانفعال .
أما فى مواضع الدور القوية فقد كنت أعجز عن اتيان أى شىء
من ذلك . . . أى شىء . . . حتى القليل من القليل الذى كنت أصل
اليه فى المواضع الهادئة البسيطة .

وكان يتنزل على فى مثل تلك اللحظات ما سميته الالهام
أو الوحي فى مكان غير هذا المكان . . . فكنت أشرع فى اعتصار
صوتى الى درجة الهسهسة ، واعتصار جسمى كله ، وقراءة
الأبيات . . . وقراءتها قراءة قبيحة غير مهذبة وفى غير فهم . . .
قراءة ممثل غبى العاطفة أجوف النفس

وانتهت التداريب ، وسافرت الى فيشى حيث ظللت طوال
الضيف ، عاكفا على الدور ، أحاول أن أجعله دورى أنا . . .
لا دور المخرج ، ولا دور أحد غيرى . ولم أكن أستطيع أن أفكر
فى شىء آخر غير هذا . . . فقد سكن فى أعماقى حتى أصبح
فكرة ثابتة ممتدة . . . ولا أحسب أن بين الآلام التى يعانىها
الانسان ألما هو أشد من ألم الخلق . . . انه الألم الحقيقى الذى
كان يعذب تانتالوسى ويشقيه . . . فانت تحس هذا (الشئ)
الذى ينقصه الدور ، وهو شىء قريب فى متناول يديك . . . بل
انه فيك أنت . . . فى نفسك . . . وكل ما هو مطلوب منك هو
أن تمسك به . . . ولكنك لا تكاد تمد اليه يدك لتمسكه حتى
يهرب منك !

وبعد هذا ، وبنفس فارغة ، وبدون أى ذخيرة روحية على
الاطلاق ، تتناول جزءا قويا من أجزاء الدور - ولا يلزمك هنا
الا أن تفتح منافذ فؤادك - فلا تلبث أن تجد شيئا أشبه بمانع
التصادم فى السيارات والقطارات يكاد يزحف من أعماقك

ليصعدك عن الاقتراب من العاطفة القوية والانفعال الشديد .
ويذكرنا هذا بحالة رجل يستحم في بحر فلا يستطيع أن يفكر
في عاقبة غوصه في الماء المتجمد !

وعندما كنت أبحث عن حل عثرت بوسيلة كانت تبدو لي في
هذا الوقت كأنها فكرة لا تخرج الا من أذهان العباقرة . لقد
كان على بعد عدة أميال من فيشى قصر من قصور العصور
الوسطى وفي أسفله قبو ضخمة ، « فماذا لو طلبت الى القائمين
عليه أن يحبسوني في ذلك القبو الكبير الضخم ساعات عدة
» . وبسط هذا الجب القديم ، وملء تلك الوحشة انصامته
الخرساء ؟ . . . أليس خليقا أن أجد ثمة ذلك الشعور ، وتلك
الحالة وهذه العاطفة ؟ . . . كان هذا ما يجول بنفسي ، وأنا مع
ذاك لا أعرف ما هذا الذي أبحث عنه ، أو أفقر اليه في هذا
الوقت .

وذهبت الى القصر . . . وأقنعتهم بسجنى في قبوه ، ففعلوا
. ولبثت هناك وحدى لمدة ساعتين . . . في ظلامه المطبق ،
ورطوبته الكريهة ، وجردانه الكثيرة . . . الى آخر تلك المقلقات
والمعكنات التي لم تفلح الا في الحيلولة بينى وبين تركيز
تفكيرى وانتباهى في ذلك الدور . وعندما بدأت ألقى النص
الذى تثلج وأصبح باردا غثا في طوايا نفسى . . . وجدت كل
شئ قد أصبح جنونا وسخفا في هذه الظلمة الباردة . ثم
شعرت بالبرد القارس ، وبدأ الخوف من أن أصاب بالتهاب
الرئة يدب الى نفسى . . . فتبخر مع هذا الخوف كل تفكيرى في
السدور من ذهنى ، وشرعت أقرع باب القبو وأدق دقا
عنيفا . . . ولكن . . . بلا جدوى . . . ان أحدا لم يسمع . . . وان
أحدا لم يحضر ليطلق سراحي . . . وتملكنى الخوف بالفعل . . .
ولكنه كان خوفا لم أنتفع به في دورى على الاطلاق . . . وكانت
النتيجة الوحيدة لتلك التجربة برذا شديدا وقنوطا ويأسا
لا يشبههما قنوط ولا يأس . . . وليس يخفى أنه لكى يصبح

الانسان ممثل مآس (تراجيديان) لا يكفيه أن يحبس نفسه
فى قبو مظلم مع سرب من الفيران • بل ثمة ما هو أهم وما لا بد
منه • ولكن •• ترى ، ماذا يكون هذا الشيء ؟! الظاهر - بعد
تلك التجربة - ألا بد للانسان من أن يسمو بنفسه بدلا من أن
ينخفض •• أن يعلو ، لا أن يهبط •• ويعلو الى القمم •• الى
السحاب • ولكن •• أنى للانسان أن يرتفع ليكون فوق
السحاب ؟ لا أحد يستطيع أن يدلنى • فالمديرون والمسرحيون
- أعنى المخرجين - لم يحدثونا الا عن النتائج التى يريدونها
الأهداف •• والأهداف فحسب • الأهداف التى تنزع
نفوسهم اليها ، ولا يحبون شيئا غيرها • ان كل ما يقدرون عليه
هو أن ينتقدوك •• وينتقدوك فقط •• انهم يقولون لك : هذا
ردىء •• هذا ليس حسنا •• ان صوتك قبيح •• وحركاتك
(زفت !) •• وأنت لا تفهم الشخصية التى يراد منك أن
تشخصها •• أما كيف تكون جيدا •• وألا تكون حركاتك
زفتا مسيحا •• وأن شخصيتك هى كيت وكيت •• فهم لا
يستطيعون أن يقولوا لك شيئا من هذا •• والظاهر أنهم مثلك
فيه تماما •• وليس فى الدنيا - دنيا المسرح - أحد خيرا من
أحد !

انهم قد يقولون لك :

« عش هذا كأنك صاحب الشأن •• قو احساسك به ••
لتكون مشاعرك به أعمق •• عشه ! » أو يقولون لك : « انك
لا تحياه ! يجب أن تعيشه •• ! حاول أن تشعر به •• »
وأحاول أن أفعل ما يشيرون به ما وسعتنى المحاولة ••
وها أنذا أجهد نفسى •• وأعقدها ألف عقدة ، وأعتصر صوتى
حتى تصيبه البحة ، ويندفع الدم الى مخى وتوشك عيناي أن
(تفرقا !) من محاجرى •• وهذا كله لكى أرضى السادة
المخرجين حتى ينال منى التعب ويهدنى الاعياء • وهذا كله
أيضا فى تدريب واحد حتى لا أكاد أستطيع إعادة المشهد مرة

ثانية اذا طلب الى ذلك السيد المخرج .

فاذا كان هذا يحدث فى التدريب العادية . . فماذا عساه يحدث فى الحفلات التى تتولى الانسان فيها الحالات العصبية مما قد يعرضه لفقدان سيطرته على نفسه فقدانا تاما . . واذا أردت الصدق لقد كان تمثيل فى الليلة الأولى لا يعدو أن يكون حالة من حالات الرعب المسرحى ، كما يقول الممثلون .

ومع هذا فقد نجحت الحفلة . وكيف لا تنجح مع هذه المناظر الساحرة ، والملابس العجيبة التى وضع تصميمها الفنان الموهوب الكونت سالوجب ، والعمل المسرحى الاوفى ، وانسجام الأداء وسحر ايقاعه وجوه الكامل الشامل واتزانه الجميل المنغم بفضل مقدرة فيدوتوف الذى جعل كل شيء جديدا وأصيلا بالقياس الى ذلك العهد .

وانشأت الاكف ترسل بالتحية المجلجلة المبهورة . . فمن ذا الذى يتقدم ليتلقاها غري ؟!

وبرزت الى مقدمة المسرح ، وانحنيت محييا . . وأجاب الجمهور تحيتى . . لأنه لا يستطيع أن يفرق بين عمل الفنان وبين عمل المخرج ، ولا أن يفرق بين عمل المخرج وبين عمل الممثل . .

وانهال الثناء على أيضا . وبلغت أنا هذا الثناء ، وصدقت المادحين . وآمنت ، فى سلامة نية ، بأنه ما دام هناك ثناء فلا بد أن أكون قد وصلت الى الجماهير ومسست شغاف قلوبهم . . وأنى تركت فيهم أثرى . . أى أننى كنت مجيدا محسنا . . وأن تلك الهسهسة والنشيج لم يكونا الا الهاما . وهذا كله يستتبع أنى أحسست دورى احسانا صادقا . . ومن ثمة فقد توج كل شيء بالنجاح التام . .

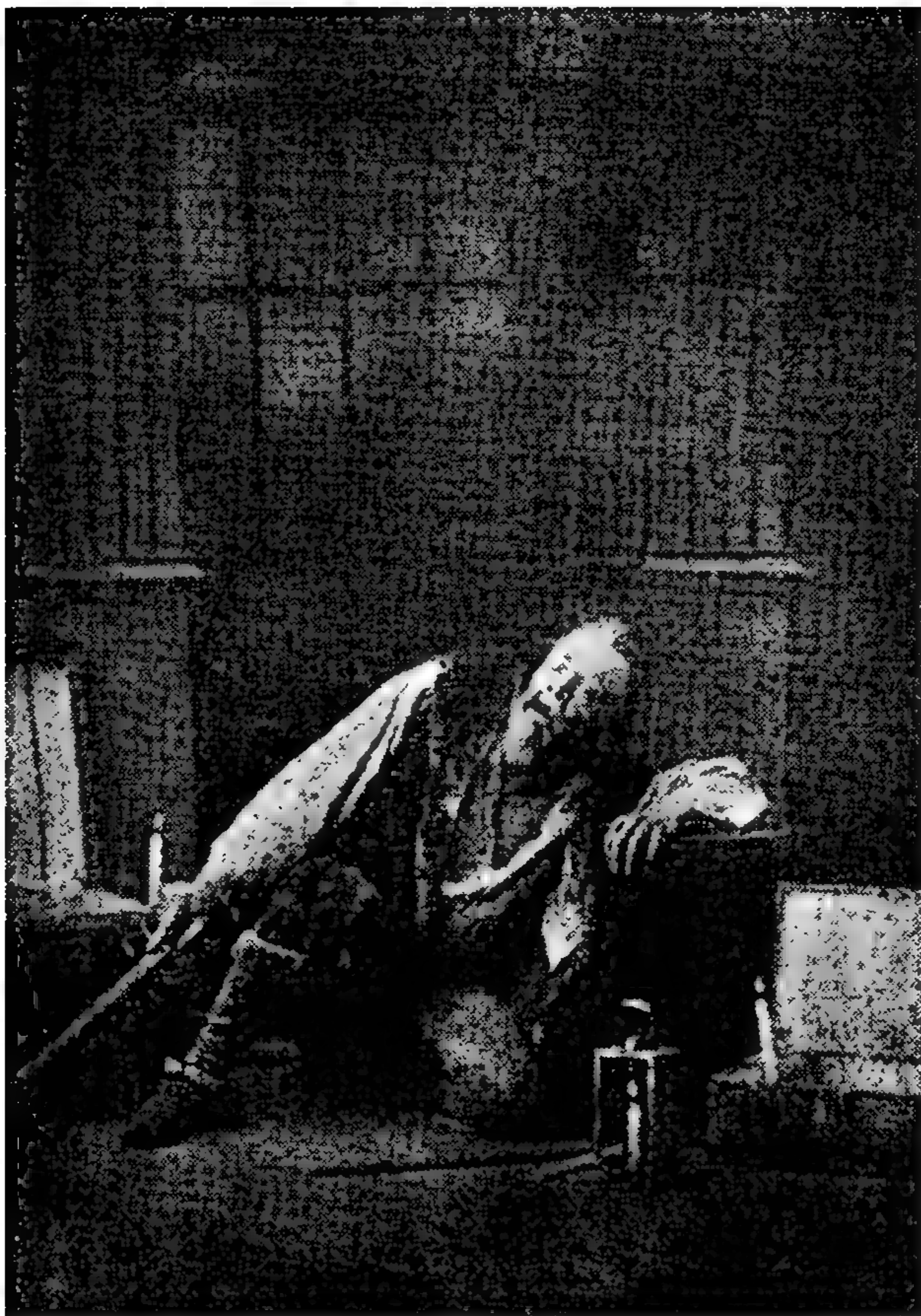
ولكن . . ماذا ؟ ان المدير المسرحى . . أى المخرج . . شرع ينتقد ويعنف فى الانتقاد . انه الحق والغيرة ! واذا كان هذا

عن حقد وغيرة ، فلا بد أن ثمة ما يغبطني به ، ويحسدني
من أجله .

لا لا لا . . بل هو الغرور الذي لا يستطيع الممثل أن يقلت من
دائرته السحرية . لأنه أول الفنانين اسراعا الى الوقوع في
شرع غروره حينما يقف على رمال الملك والثناء الخداع ! ان
الأذان مجبولة دائما على استحسان ما ينساب فيها مما يسرها
أن تسمعه . وهي مغرمة بالانصات الى آيات الثناء من المعجبين
. . لا الى النقد المر الذي يوجهه الاخصائيون . . أهل المعرفة
والدراية

يا شباب الممثلين : حذار من المعجبين بكم . لكم أن تنصتوا
الى ما يقولون . . ولكن حذار . . اياكم والتحدث اليهم
في الفن !

نصيحتي اليكم أن تتعلموا قبل أن يفوت أوان العلم ، ومنذ
خطواتكم الأولى ، كيف تحسنون الاصغاء الى القول الصادق
القاسي عنكم ، وكيف تتفهمون هذا القول على وجهه ، وكيف
تحبونه ، وعليكم أن تبحثوا بأنفسكم عن يستطيع أن يقول
لكم هذا القول الصادق عن أنفسكم . ولا تتحدثوا عن شئون
الفن الا مع الذين يستطيعون أن يقولوا لكم وجه الحق
والصدق فيه !



ستائسلافسكى فى دور الفارس البخيل
فى رواية پوشكين بنفس الاسم

الفصل السادس عشر

أسس المادة الفنية

المؤلفون في نظر المؤلف غوطيون (كلاسيك)
ورومنيون .. الفوطيون مفرقون في التقاليد المتعبة ..
والرومانيون عاطفيون متحللون من القيود .. ويل للمسرح
وللممثل من الشعر الكلاسي والروايات الكلاسيكية .. كيف
مسخوا مولير وافتروا عليه ؟ .. هل شهدت تمثيل هذا
الدور في باريس ؟ حذار من تلك الخرافة الباريسية ! ..
مقدرة فيدوتوف على فهم التأليد والجلدان الباريسية ! ..
فيدوتوف يخلق الفن الصادق والنبض القوي ويصلك
بعقدة الرواية على ضوء علم النفس .. هؤلاء الممثلون
الروس البارعون .. البساطة أيها الممثلون ، البساطة ..
عليكم باللباب دون المظهر حتى في روايات مولير ..
نصيحة للممثلين : احذروا من تزيف الحياة .. اياكم
والغمظة والبربرة والتشويج بالأيدي وتقليص العضلات ..
رب لمسة عارضة في المكياج تحدث المعجزات في الدور ..
اثر فيدوتوف وسالوجب في المؤلف .. الالهام الصادق
خير من الانفعال الزائف .. احذروا نصائح شيكسبير
ومولير وجيته ولسنج وكوكلان وسالفيني وغيرهم من
صناع القوانين .. عليكم بالخلق والابتكار النابع من
صميم احساسكم وقلوبكم بعد الدرس الطويل .. قلة
الكتب العملية المؤلفة في فنون التمثيل وجهاد المؤلف في
هذه الناحية .. الممثل الذي لا يعنى بدراسة اصول فنه
دراسة عميقة غير جدير بالانتساب الى المهنة ..

ولا تكلم الآن عما كان من أمر دورى الآخر في الحفلة
تفسيها .. وبالأحرى دورى في ملهاة سوتانفيل « جورج
داندان » ، ذلك الدور الذى لم يكن اعداده من الهنات الهيئات .
ان أصعب جزء فى أى عمل من الأعمال هو البدء فى هذا العمل

وكلما كان العمل من أعمال الفن كبيرا ، كلما زادت حيرتك
وأنت واقف مذهولا أمامه .. كما يندهل أحد العامة من أهل
الريف وقد وقف يصعد ناظريه في الجبل العالى الأشم !
إن بوشكين وجوجل ومولير ومن اليهم من الشعراء العظماء
الآخرين مغرقون من أخمص أقدامهم الى ذؤابة رؤوسهم فى
التقاليد الغابرة بجميع أنواعها .. تلك التقاليد التى تجعل
النفاذ الى صميم الروح الحى فى أعمالهم أمرا مستحيلا ..
والممثلون والعاملون فى المسرح يسمون أعمال شيكسبير
وشيللر وبوشكين مسرحيات غوطية ، وبالأحرى رومنسية .
كما يقولون مولير وهم يقصدون رواياته . واستعمالهم هذا
الاسم : غوطى Gothic أو رومنسى Romantic ثم حشد أسماء
هؤلاء الشعراء وأمثالهم تحته على هذا النحو ما يشعر بأن
المقصود هو أنهم من صنف واحد .. أعنى من مذهب
مسرحى واحد . فاذا وجدت فى المسرحية شعرا وأزياء
مزركشة وتقاليد من تقاليد العصور الوسطى وأشجانا -
أى عواطف رومنسية رقيقة .. فتلك هى المسرحية الغوطية
بمناظرها وأزيائها وجوها . ولا تستطيع أن تقصر اللوم
على الممثلين والمسارح فقط بسبب وجود مثل هذه الآراء
الملتسرة المنحرفة وتشويه روائع المسرحيات العظيمة
بإغراقها فى خضم التقاليد الزائفة ، إذ الأجدر بأكثر
هذا اللوم هم أولئك البيداجوجيون .. أو معلمو الأحداث ،
الذين يسممون أفكار الشباب من تلاميذهم فى أول عهدهم
بعمل من أعمال الفن بينما تكون انطباعات هذا الشباب غضة
قوية ، وبصائرهم متينة فوارة ، وذاكرتهم لدنة قابلة للانطباع
أنهم يتحدثون عن العظماء بلهجة واحدة عامة من الحذقة
الباردة العتيقة التى تغشى النفس . ومن يشك فى جمال
هومر وبيروودوتس وأوفيد ! ولكن حينما يرغب الأطفال فى
المدارس الثانوية على حفظ مقطوعات من آدابهم بقصد التمرين
وتجويد دروس النحو فحسب حتى لا ينسوا قواعد السمجة
المحقونة ، فإن نفوس هؤلاء تكون قدامتلات بالمرارة ، وبكراهية

هذه الروائع كراهية قد تمضي سنون وسنون قبل أن ينسوها ، ويعودوا الى تذوق جمال هذه الروائع

ثم ما هي الطريقة التي يمكن تمثيل تلك المسرحيات الغوطية بواسطتها ؟ وهل يوجد أحد لا يعرفها ؟ ان أى طالب فى مدرسة عالية يستطيع أن يدرك على طريقة تمثيل العواطف الرفيعة فوق المسرح ، وطريقة القاء الأشعار والتغنى بها فى شجو وحنان وتوجع ، وطريقة لبس الملابس فى تلك العصور الوسطى ، وكيف يتخطر الممثلون فوق المنصة واتخاذهم أوضاعا غريبة مختلفة . والظاهر أنهم لا يحفلون بالمؤلف أو بأسلوبه بقدر ما يحفلون بالبغال الأسبانية والبناطيل القصيرة الفضفاضة والسيوف ، وبالشعر نفسه ووجوب أن يلقي القاء رديئا زائفاً ، وبهيئة الممثل ، ومزاجه البهيمى وأطرافه الجميلة ، وشعره المجعد وحواجبه المرسومة بالقلم كحواجب الغوانى .

وهذا نفسه هو المتبع مع مولير . ومن ذا الذى لا يعرف ماذا كان يلبس مولير ؟ انه نفس الزى الذى كان يلبسه فى رواياته جميعا ، وما عليك الا أن تتذكر أية رواية شهدتها له ، حتى تعرف أنه كان يظهر بنفس هذا الملبس فى رواياته كلها ، وفى جميع مسارح العالم . . . وليس من يمثل أدوار مولير فحسب ، كل الذين يمثلون أدوار رواياته الأخرى . . كل الذين يمثلون أورجون وكلياندر وكلوتلدا وسجانارل . . . كل شخصيات مولير هذه تظهر فى جميع المسارح بنفس الملابس ونفس السمات . . كأنها قطرات الماء الرتيبة التى تتساقط من صنبور ! فهذه هي التقاليد المقدسة التى تحرص جميع مسارح الدنيا على رعايتها والمحافظة عليها .

ثم أين هو مولير ؟ انه مخبوء فى جيب من جيوب أحد أزيائه . انه لا يمكن أن يكون مسئولا عما ينسبونه اليه من تلك التقاليد، لأنك لو قرأت ما كتبه فى «L'Impromptu de Versailles»

لأمنت بأن مولير نفسه ألد أعداء هذه التقاليد
التي ألصقوها به والتي يتبعونها باسمه . يا الهى ! أى شىء هو
أبغض الى النفس من هذه التقاليد الموليرية فى المسرح ؟ أى
شىء أبغض من هذه المؤلفات التي افتروها على مولير فى :
مولير كما كان دائما ، ومولير كما كان مفروضا أن يكون ،
ومولير بوجه عام !

ان هذه العبارة : « بوجه عام » هي آفة المسرح . لقد كانت
تقف بينى وبين دورى فى ملهاة سوتانفيل لمولير كما يقف
الحائط بين شيتين ، فلم أكن أتبين مولير على حقيقته بسبب
هذا الحائط . لقد اطمأنت الى أننى أعرف كل شىء عندما قمنا
بالتدريب الأول ، لأن مشاهدتى تمثيل روايات مولير على
المسرح الفرنسى وفى باريس لم تكن عبثا . وأنا وان لم أشهد
« داندان » فوق المنصة ، إلا أن هذا لم يشغلنى ولم يهجنى .
فأنا أعرف مولير « بوجه عام ! » وأراه كأنه ماثل أمامى .
وكان فى هذا كفايتى . . كان فى هذا الكفاية لمثل خلق ليقلد
الممثلين الآخرين وينقلهم لك (نقل مسطرة !)

لقد كنت فى التدريبات الأولى أستنسخ كل ما شهدته من
هراء وهم يمثلون مولير - فى زعمهم - وكنت لهذا أشعر بأننى
أسير على الخط المحكم الذى أنا به جد خبير !

وقد ابتسم لى فيدوتوف ثم قال : « لابد أنك رأيت من هذا
شيئا كثيرا فى باريس . . لقد جلبت من هناك جميع آلياتهم
حركة حركة وخطوة خطوة ! »

وكان فيدوتوف خبيرا كيسا بهدم الحائط الذى يحول بين
الممثل وبين دوره وارشاده الى الوسيلة التي يطرح بها تلك
التقاليد الزائفة ، ليحل محلها التقاليد الصادقة الحقيقية للفن
الصادق الحقيقى . وكان لا يرى بأسا ، بل كانت هذه هي
عادته . . فى أن يثب الى المنصة بنفسه ليمثل القطعة على النحو
الذى يطلب اليك أن تمثلها به ، ليخلق لك الفن الصادق الممتلئ

بالحياة والنبض القوى ، وليهدم كل زائف ميت لا أثر للحياة فيه . لقد كان يمثل لك عقدة الرواية ، ولكن عقدة الرواية من حيث هي كبيرة الصلة بعلم النفس ، وعلم النفس من حيث هو كبير الصلة بالصورة وبالشاعر . . . صورة الدور والأدوار المحيطة به ، والشاعر الذي خلق الرواية بموضوعها وشخصياتها . . . ونفسياتها ! ان روح الضحك في الرواية ، وجوهر ما فيها من لمز لا يلبث ان يتجلى لك اذا أنت تناولت كل ما يدور فيها تناولا جديا وبثقة وإيمان خالصين . ولقد كانت هذه الجدية ، وذلك الايمان الخالص ، من سمات فيدوتوف القوية ، وفضلا عن هذا ، فقد كان ، بوصفه ممثلا مضحكا روسيتا عبقريا ، خصب التصوير لشخصياته حتى ليصل بها الى أفق الكمال . . . وأوجز القول فأقرر أنه كان ينطوى على كل ما يلزم لفهم مولير وإبرازه على حقيقته . . . ولم يكن من مجرد المصادفات أن يكون أحسن ممثلي مولير في العالم أجمع هم هذه الصفوة من الممثلين الروس الذين كانوا يتألقون في سماء المسرح الروسي في عهد فيدوتوف . . . أمثال شتشبكين وشومسكي وسادوفسكي وجيفوكيني . أضف الى ذلك دراسة فيدوتوف لكل دقيقة من دقائق الحيل وسائر ألوان البراعات التي كانت متبعة في المسرح الفرنسي . . . لقد كانت سعة اطلاعه على هذا كله تكسب تمثيله اللمعة الفنية النهائية ، وتضفي عليه دقة ورقة وظرفا وخفة . . . كلها من صنعه هو ، ومن وحي فنه الأصيل غير المكتسب . لقد كان في مقدوره القيام بالدور المعقد الصعب فيجعله سهلا يسيرا مفهوما لا تعقيد فيه ، ومن ثمة تتجلى طبيعة الدور الحية الجوهرية في جمالها الكامل الشامل .

ألا ما أعجب هذا الرجل ، وما أشد بساطته ! ان كل ما كان على الممثل أن يقوم به هو أن يبرز الى المسرح وأن يؤدي الدور

كما أدى فيدوتوف ! غير أننى ما كدت أشعر بخشبة المنصة تحت قدمى حتى بدا لى أن كل ما فكرت فيه قد انعكست آيته . فثمة بون شاسع بين رؤيتك الشئ يصنعه أحد غيرك ، وبين أن تصنعه أنت بعد ذلك بنفسك . . . وما تراه من أيسر الأمور وأنت جالس تتفرج فى الصالة ، قد يكون من أشقها عليك إذا توليت تأديته بنفسك . ولعل أشق الأمور كلها هو أن تقف على خشبة المسرح ، وأن تؤمن بعد ذلك بكل ما يجرى عليها ، وتأخذه مأخذ الجد . ولكن المستحيل حقا . . بل رابع المستحيالات كما يقولون ، هو أن تقوم بدور فى ملهاة لمزية Satire من ملاهى الهجاء والتعريض ، ولا سيما إذا كانت هذه الملهاة فرنسية ، وكلاسية ، ولمولير ، دون أن تتسلح بالايمان التام ، والجد الشديد ، وذلك لأن الجوهر هنا . . أعنى لباب الدور ، هو فيما تظهره من الجد ، ومن الايمان الخالص بما فى موقفك من حماقة واستحالة وعجز ، وما تظهره أيضا من أنك مستثار حقا . . معذب حقا . والممثل إذا استهان بهذا الجد واستهتر به - فيا ويله من فن الملهاة . . انه الفن الذى ينتقم لنفسه من الممثل المستهتر . . انك فى الملهاة اما أن تكون قطعة حقيقية من الحياة ، واما أن تكون مزيفا لتلك الحياة - وما أوسع أشقة بين هذين . . ان الفرق بينهما هو الفرق بين الضحك الطبيعى الأصيل الصادر من أعماق النفس وأغوار القلب ، والضحك المفتعل . . ضحك الزغزغة . . الذى تثيره فيك حركات البهلوان المحروم من الموهبة .

لقد كنت أمثل تمثيلا خاليا من الفن . . تمثيلا كله تزيف للحياة . . بينما كان فيدوتوف يمثل تمثيلا هو الحياة نفسها - الحياة العضوية الخالية من الزيف ، البريئة من الافتعال . وكنت أحاول أن أظهر بمظهر الجد ، ومظهر المؤمن بما هو حادث له فوق المسرح . لقد كان فيدوتوف يحيا حياة حقيقية وهو يمثل . . أما أنا فلم يكن نصيبى من تلك الحياة الا صدى

فارغ لا يغنى من الحياة نفسها شيئاً • ولكن التمثيل الذى أرانا اياه فيدوتوف كان تمثيلاً جميلاً رائعاً ، وكان من المستحيل ألا أتأثر بما أرانى من ذلك • لكننى كنت أسيرا فى يديه - وهذه نتيجة طبيعية لما قام به وأرانا اياه فوق المسرح • حقيقة كان الحائط ينهار من أساسه ، لكن شيئاً آخر كان يحل محله بينى وبين الدور • • ذلك هو صورة فيدوتوف • • صورته الغريبة وهو يمثل ذلك الدور نفسه! وكان الواجب الذى ينبغى أن أقوم به هو أن أتغلب على تلك العقبة الآن لكى أصل الى سوتانفيل ولكى أكون أنا وهو شيئاً واحداً • • ولكن • • لا بأس • • فصورة حية خير بكثير من تقاليد ميتة • ولقد تباحت معنا فيدوتوف نفسه فيما أرانا اياه ، وأفهمنا اياه بصورة عملية وأكثر سهولة ويسرا •

وقال وكأنه يلتمس العذر لنفسه :

« ليت شعرى ماذا أستطيع أن أصنع مع هؤلاء الهواة ! كيف أحجم عن أن أريهم كيف يمثلون أدوارهم بالسرعى من الوقت القصير الباقي على ميعاد الحفلة ؟ أنا لا أستطيع أن أفتح لهم مدرسة • وفى وسعهم أن يستنسخوا قليلاً • • أن يقلدوا بعض ما يرون من تمثيل أدوارهم ، وعندئذ يدخلون فى هذه الأدوار الى حد ما ، وبطريقة من الطرق ! »

ومع هذا فقد كان فيدوتوف يسر أكبر السرور عندما يلاحظ أبسط لمحة من الخلق والابتكار يقوم بها الممثل من تلقاء نفسه • • لقد كان يسر كما يسر الأطفال ، فتراه يقبل على الممثل يشجعه ويساعده ، ويعاونه على اكتشاف نفسه !

وهكذا بدأت أقلد فيدوتوف • وبدأت أقلده (من الظاهر) بالطبع ، وذلك لأن تقليد شرر العبقرية الحى ضرب من المستحيل • وكان عيبى الشديد هو أننى ، بالرغم من أننى مقلد بطبعى ، كنت مقلداً رديئاً جداً فى الوقت نفسه • ان التقليد هبة خاصة لم أكن أملك منها شيئاً • وحينما كنت أشعر

بأن تقليدى تقليد خائب كنت أتركه وألجأ الى طرائقى القديمة
فى التمثيل ، باحثا عن الحياة فى سرعة الدممة والبربرة (!)
والتشويح (!) بذراعى ، ثم فى التمثيل بدون توقف حتى لا
يميل المتفرج ولا يتولاه الضيق والسأم ، كما أبحث عن الحياة
فى تقليص عضلاتى كلها واعتصار جبلتى ، أو فى القضاء على
النص . . وباختصار لقد كنت أنتكس فأقترف جميع أخطائى
القديمة أيام تمثيلي فى الملاحى الموسيقية مع فرق الهواة ، وهو
ما يتلخص فى جملة واحدة هى :

« مثل بكل ما فىك من قوة اذا لم يكن النوم مستوليا على
جمهورك ! »

« لقد كانوا يمتدحوننى من أجل هذا من قبل . . وكنت أبدو
مرحا رشيقا مضحكا فوق المسرح ! »

الا أن ما كنت أبديه من محاولات لارتكاب أخطائى القديمة
لم تكن تعجب فيدوتوف ولم يكن يسيغها قط . . فكنت تسمعه
يصيح بى من بعيد :

« لا تغغم ! وضع صوتك ! هل تظن أن هذا سيجعلنى ،
انا المتفرج أضحك ! بل العكس . انك تضايقنى وتملنى ، لأننى
لا أفهم عنك شيئا ! ان دقك الأرض برجليك ، و (تشويحك)
بذراعيك ، ومشيك هنا وهناك ، وكثرة اشاراتك وإيماءات
وجهك . . ان كل هذا يؤثر على بصرى . . ويتدخل فى رؤيتى
لك ونظرى اليك فيتلف الصورة التى كونتها عنك . . فلعمرك
ماذا جعلك تحسب هذا شيئا مضحكا ؟ »

وكنا نقرب بسرعة من التدريب بالملابس والمناظر . أعنى
من البروفة جنرال . . وكنت لا أزال - كما يقول أهل المسرح -
جالسا بين كرسيين ! ولكن لقد حدث من حسن طالعى أن
تلقيت فجأة وبطريق الصدفة هبة من السماء ، لقد حدث فى
مكياج وجهى خدش أكسبه تعبيرا حيا مضحكا ، فشعرت فجأة
بشيء يتغير فى أغوار نفسى ، ان كل ما كان معتما مظلما أصبح

واضحاً متألقاً : وكل ما كان لا يجد أرضاً ثابتة يرتكز عليها وجد تحت قدميه أرضاً صلبة كالحجارة ، وكل ما لم أكن أصدق به ولا أؤمن به أصبح راسخاً في وجداني لا يميل ولا يتزعزع . فمن ذا الذي يستطيع أن يفسر هذه الحركة الخلاقة الساحرة المفاجئة التي لمعت في صميمي على غير انتظار ؟

أحسب أن شيئاً ما كان يستوى وينضج في أغوار نفسي ، ويمتلئ بالحياة في بطن وأناة ، بينما لا يزال في كفه . . . بينما كان لا يزال جنيذاً . وها هو ذا يتفتح ويزهر آخر الأمر ! ان لمسة فجائية واحدة قد فتحت كم الزهرة ، فانطلقت منها بتلات صغيرة ناضرة ، باحثة عن حرارة الشمس

فهذا هو الذي حدث في داخلي . ان لمسة عارضة من فرشاة المكياج فوق وجهي أرسلتها يد العناية لتفتح زهرة الدور في بهو الأضواء الأرضية المتوهج . وكانت هذه لحظة من البهجة العظمى ، عوضتني عن جميع آلامي السابقة ، آلام الخلق الذي كدت أياس منه . فليت شعري ماذا أستطيع أن أقارنها به ؟ بالعودة الى الحياة بعد مرض خطير ، أو بالنهاية الناجحة بعد طول آلام الوضع ؟ ألا ما أبدع أن يكون الانسان فناً في مثل هذه اللحظات ! وما أندر ما تقع هذه اللحظات في أعمار الفنانين ! انها تظل أبداً أشبه بالنجوم التي تتلألأ كما تتلألأ نيران الخرافة وتندير الطريق الى كشف أبعد وأعمال أعمق يحقق بها الفنان أهدافاً جديدة ما بقيت له هذه النار الحية !

انني كلما نظرت ورائي وفكرت في قيمة النتائج التي أسفرت عنها تلك الحفلة عرفت قيمة اللحظة التي عشتها في ذلك الوقت . لقد حلت في ، بفضل فيدوتوف وسالوجب ، لحظة أبعد من أن تكون حالة من حالات القصور الذاتي . حالة بدا لي فيها أنني تخلصت من الرمال الخائنة التي طالما كافحت في سبيل التخلص منها حتى لا تبتلعني وتقضي على . انني لم

أكتشف طريقا جديدا : لكنني استطعت آخر الأمر أن أفهم
أخطائي القديمة .. وهذا شيء ليس بالقليل . مثال ذلك انني
كنت أخطيء دائما فأحسب أن انفعال الممثل فوق المنصة ..
ذلك الانفعال الذي لا يزيد عن كونه نوعا من أنواع الهستريا ،
هو الإلهام الصحيح ! وقد اتضح لي غلطتي فلم أقع فيها أبدا
بعد تلك الحفلة .

تصور مثلا أنهم علموني منذ أن كنت طفلا أن البسلة هي
اللحم ، وأنني كنت أكل البسلة على أنها هي اللحم .. والبسلة
لا تصنع لك شيئا أكثر من أن تنفخ بطنك دون أن تمدك بشيء
من الغذاء .. وهكذا أنا .. لقد كنت أمشي بمعدة ممتلئة
منفوخة ، ومع ذلك كنت أشعر بالجوع الشديد .

ان ذلك الانفعال المسرحي الفارغ الذي أخطأت فحسبته
الهاما - هو بالضبط هذا الطعام الذي ينفخ البطن ، أعني ينفخ
روح الممثل ، لكنه لا يمدّه بغذاء ما .

اذن .. لقد عرفت غلطتي أخيرا .. فلو أنني أفلحت في
استبدال الإلهام الصحيح الصادق بهذا الانفعال المسرحي
الزائف لحصلت على قدر عظيم هام من المقدرة الخلاقة بفضل
هذا التغيير .

لقد حافظنا على أفكار تعسفية قالها شيكسبير وموليير
واكهولم وشرويدر وجيته ولسنج وركوبسوني وآل برين
وكوكلان وسالفيني وغيرهم وغيرهم من صناع القوانين في دنيا
فننا المسرحي . إلا أن هذه الآراء والأفكار الثمينة لا يشملها
نظام واحد ولم تنسلك تحت مسمى علمي عام معين ، ومن هنا
لا نزال نفتقد الأسس - أعني القواعد الأساسية - التي يحثكم
اليها معلمو هذا الفن ، ويهتدون بهديها . وفي روسيا ، تلك
البلاذ التي كان لها جهدا الخاص في كل ما جاء اليها من

الغرب ، واستطاعت بهذا أن يكون لها فنها القومي الخاص ، نجد أن عدم وجود هذه القواعد المسرحية الأساسية ظاهرة أقوى أثرا وأشد مفعولا ، مع أنها لو قد وجدت لثبتت دعائم هذا الفن وأرست قواعده . وبصرف النظر عن تلك الأكاداس الضخمة من المقالات والبحوث والكتب والمحاضرات والرسائل التي كتبها الروس أو ألقوها عن فنون المسرح ، وبصرف النظر عن الأبحاث التي قام بها المحدثون من أهل الابتكار والبدع . . باستثناء أسطر قليلة من خطاب شتسبكين - بصرف النظر عن هذا وذاك لم نكتب نحن الروس شيئا قد يكون فيه ما يهيء للمثل المعونة العملية في اللحظة التي تتحقق له فيها قدرته على الخلق والابتكار ، أو ما يمكن أن يهيء لمعلم الفنون المسرحية ما يسمى قواعد يعلمها لتلاميذه في اللحظات التي يلقاهم فيها . ان كل ما كتب عن المسرح ان هو الا فصول حشوها فلسفة ، ولا ننكر أنها فصول ظريفة عميقة حقاً ، تتكلم كلاما جميلا عن الأهداف التي يحسن أن نصل إليها في عالم هذا الفن . . أو تتناول بالنقد ما وصلنا إليه من تلك الأهداف بالفعل ، سواء أكان ما حققناه من أهدافنا قد أصابه التوفيق ، أم جانبه هذا التوفيق . ان كل ما كتب من ذلك له فائدته ولا غناء عنه ، ما في ذلك شك . . لكنه لا فائدة فيه من الناحية العملية الحقيقية للمشتغلين بالأعمال - الأعمال ! - المسرحية - لأن هذه الكتابات لا تحدثك عن الوسائل التي يمكن عن طريقها تحقيق تلك الأهداف . انها لا تحدثك عما يجب عمله أولا . . وثانيا . . وثالثا . . الخ . . اذا كان المتعلم مبتدئا . أو كان القائم بالعمل من أهل التجربة والمرانة بالفعل . . أو كان ممثلا (تلفانا !) - أو بالأحرى - ليس على شيء من العلم !

أي التمرينات الصوتية التي يفتقر إليها لكي ينصلح صوته

وأى الطوابق الصوتية أنسب له ، وأى الوسائل النفسية التى تناسب تطوير حاسته الفنية الخلاقة وتكسبه المرونة والاستجابة المطلوبة ؟ ان هذا كله يجب أن توضع له الأرقام ، كما توضع الأرقام للمسائل والنظريات الرياضية ، وذلك لتنظيم التمارين التى يقوم بها فى كل من المدرسة والمنزل . وأنت اذا فتحت جميع الكتب التى تحدثك عن المسرح لم تجد فيها من ذلك شيئا . ان هذه الكتب ليس من بينها كتاب عملى واحد وكل ما عسى أن تجده هو محاولات . . . ومحاولات فقط . وهى محاولات اما أن يكون الكلام عنها هنا لم يحن أوانه بعد . . . أو يكون الكلام عنها مما لا ضرورة له البتة .

والموجود فى نطاق التعليم المسرحى من الناحية العملية تقاليد قليلة غير مكتوبة تركها لنا شتشبكين وورثة فنه . . أولئك الذين ثقفوا فنههم بالبديهة ، وان لم يثبتوا أسسهم بالوسائل العلمية ، ولم يسلكوا كل ما كشفوه فى نظام مادى محدد ، أو اطار علمى نهائى ، وان كان لا بد أن نقرر أنه لا يمكن وضع نظام علمى لخلق الالهام ، ولا وضع نظام للمخلق نفسه . وكيف نضع نظاما مثلا نستطيع بموجبه ايجاد عازف قيثارة فنان ماهر ، أو مغن من طراز تشاليابين ؟ ان أمثال هؤلاء الفنانين قد تسلموا نعمة فنههم من يد أبوللو نفسه .

الا أن ثمة شيئا ضروريا معينا . . شيئا صغيرا لكنه بالغ الأهمية ولا يمكن أن يستغنى عنه تشاليابين أو باجانينى أو أى منشد أو عازف كمان من أعضاء الفرقة الموسيقية . . وهم جميعا محتاجون الى هذا الشيء والالام به ، وبدرجة متساوية ، لأن تشاليابين والمنشد يتساويان فى أن لكل منهما رئاسة وجهازا للتنفس ، وجهازا عصبيا ، ونظاما جسمانيا ، وان تفاوتت هذه الأجهزة فى درجة كمالها وضعفها . وهى كلها تحيا وتعمل لانتاج الصوت وفقا لقانون عام واحد ينطبق على

البشر جميعاً في كل زمان ومكان . وفي دنيا الحياة النفسية قدر عظيم مما لا يستغنى عنه الناس جميعاً ، وما يلزمهم جميعاً أن يلموا به ويفقهوه ، وليست هذه القوانين الأساسية من قوانين الخلق ، والتي يشترك فيها البشر كلهم ، والتي لا تغيب عن وجداننا وفطنتنا ، من الكثرة بحيث يخطئها الحصر . والدور الذي تقوم به ليس من الاعتبار بالحد الذي قد يذهب إليه التصور ، وهو ينحصر في مجالات ضيقة ، ومع هذا ، فتلك القوانين التي لا تخفى على الوجدان ، ولا تغيب عن البصائر ، ضرورية لكل فنان ، ولا حياة له إلا بها في دنيا الفن ، فهو بواسطتها يمكنه استخلاص جهازه الوجداني الأعلى ، جهاز الخلق والابتكار ، الذي يتكون من مادة سوف تبقى سرا لن يكتشف الناس لغزه ما دامت الأرض والسموات . وكلما زادت مواهب الفنان كلما عظم هذا السر وازداد غموضه ، وازدادت بذلك الحاجة إلى الطرق الاصطلاحية - أو قل طرق الصنعة والفن - التي تستخدمها ملكة الفنان الخلاقة ، المبسوثة في وجدانه ، لرد الفعل المباشر على الأوتار الخفية لوجدانه الأعلى ، الذي هو مصدر الإلهام ، ومهبط الوحي .

فهذه القوانين الطبيعية البدائية أشد ما تكون البدائية ، وهذه المعلومات الفجة ، والإبجاث ، والتبرينات العملية ، ومشكلات الفن ، والطبقات الصوتية ، وما تفتقر إليه من تمرينات ، والألحان المركبة ، والتأليف الموسيقي ، وعلم المناظر والمرثيات . . الخ . . كل هذا ليس لدينسا فيه أي مؤلف ينتفع به الممثل فيما له علاقة بفنه وعمله . . مما كانت نتيجته أن أصبح ذلك الفن شيئا ارتجاليا ومن أعمال البديهة . وهو يأتي عن طريق الإلهام في أحيان كثيرة ، لكنه يهبط في معظم الأحيان إلى مستوى الحرفة البسيطة ذات القالب المحدد والطرق الفجة التي لا يمكن أن تنتسب إلى الفن ، والتي لا يعتمدها تبديل أو تغيير .

هل يدرس الممثلون فنهم وطبيعة هذا الفن ؟

كلا . انهم انما يدرسون كيف يقومون بهذا الدور أو ذاك
.. وليس الطريقة التي تمكنهم من أن يخلقوا خلقا عضويا ..
من الأساس .. ومن تلقاء أنفسهم .. دون أن يعلمهم غيرهم
كيف يقومون بتمثيل كل دور على حدة . ان الصنعة تعلم
الممثل كيف يمشى على المسرح وكيف يمثل .. الا أن الفن
الحقيقي .. الفن الصادق الاصيل .. يجب أن يعلمه كيف
يوقظ ، بطريقة واعية، نفسه الباطنة الخلاقة لترتفع الى وجداتها
الخلاق الأعلى .



ستانسلافسكى فى دور فردتند فى رواية الحب والسياسة
للشاعر الألمانى شيلار
وزوجته ماريا ليلينا فى دور لويزه



مارياليينا زوجة المؤلف

الفصل السابع عشر

زواج المؤلف من ممثلة

دور المؤلف في مسرحية بسمسكى : قسوة القدر ، عن حياة الفلاحين وأعيان الريف الذين يملكون أراضيهم .. كيف يتعلم الممثل كبح جماح نفسه والسيطرة على عاطفته . الكبح الظاهري ، والكبح الداخلى الحقيقى .. الثقة والحقيقة الجسمانية وضرورة تسلح الممثل بهما .. اكتشافات عظيمة يوفق اليها المؤلف ويهديها الى الممثلين .. دروس يجب أن يعيها كل ممثل .. التدرج الى الذروة .. الكبح الطبيعى وترويض فوضى العضلات الخ .. لا تكلف الممثل ما لا يطيق .. سقوط المؤلف فى مسرحية الضيف الحجر لبوشكين بالرغم من اعجاب طلبة وطالبات المدارس العليا .. ما الذى انقذ المؤلف وهو يمثل بطل الحب والديسة لشيبلر ؟ خسارة مالية كبيرة تصيب المؤلف فى السنة الاولى لجمعية الفنون والآداب بسبب مشروعات صديقية الجريئة ..

لم يمض وقت طويل بعد أن مثلنا مسرحية « الفارس البخيل » حتى أخرجنا مسرحية « قسوة القدر » من تأليف بسمسكى ، وهى تمثيلية ظريفة عن حياة الفلاحين وأعيان الريف ممن يملكون أراضيهم . وقد قمت فى تلك الرواية بتمثيل دور أنانى باكوفليف الفلاح الذى يذهب لبعض أعماله الى مدينة بطرسبرج ، فتقع زوجته ليزافيتا فى غرام أحد أصحاب الضياع المجاورة ، وهو شاب لا بأس به ، إلا أنه شخص ضعيف الارادة لا عزم له . ويسقطان فى الاثم فتحمل منه طفلا ، وتطلب منه الاعتراف به .. لكنه لا يقنع بالاعتراف بالطفل ، بل يريد أن يأخذ ليزافيتا أيضا . ويعود أنانى

فجأة .. ويعلم بما حدث جميعا .. فيلقى صاحب الضيعة .. ويلقاه في شهامة ونبل .. فاذا طلب اليه صاحبا أن ينزل له عن ليزا وعن الطفل ، رفض . ويرفع الأمر الى مجلس القرية الذي ينظر في الموضوع ويقضى بأن يكون الطفل لأبيه صاحب الضيعة فيثور أنايى ، ويتناول فأسا يقتل بها الطفل في نوبة من الغضب ، ومن ثمة يقضى عليه بالنفى الى سيبيريا .. ويستسلم الرجل .. ويسافر الى منفاه ليكفر عن ذنبه .

والمرحبة مكتوبة بأسلوب رفيع وفن محكم ، بقلم واحد من أعظم الكتاب الروسين ، وقد قلد فيها مأساة تولستوى : « سلطان الظلام » . وهى أحسن مأساة تصور حياة فلاحينا .

ودور أنايى الذى لعبته لا يتطلب أحيانا من الذى يقوم بتمثيله قوة مسرحية (درامية) فائقة فحسب ، بل يتطلب كذلك قوة مفجعة (تراجيدية) بالغة الحد أيضا . وقد قام المشتركون فى الأدوار الأخرى ، وكلهم من الهواة ، بأدوارهم خير قيام . ولا سيما دور ليزافيتا زوجة أنايى .. الذى قامت به صاحبتة على وجهه الصحيح .

وكما كان شأنى فيما قبل ، وجدت أمامى فى هذا الدور مشكلة كان لابد لها من حل أيضا . وكان هذا الحل يتوقف على أن أخلق فى نفسى ملكة ضبط النفس التى لابد منها للممثل وهو واقف على المسرح . وكنت أعرف أننى ، فى لحظة الجيشان القوى الذى كنت أخطئ فأحسب أنه هو الإلهام ، لم أكن أنا الذى أسيطر على جسمى ، بل كان جسمى هو الذى يسيطر على أنا . ولكن ماذا يستطيع الجسم أن يصنع حيث يكون عمل الانفعال الخلاق مرغوبا فيه ؟ ان الجسم يكون فى أمثال تلك اللحظات قد نال منه الوهن وهذه الأعياء ، حتى يبدو أن عقدا كثيرة قد عقدت فيه ههنا وههنا ، أو أن تقلصات قد أصابته فحجرت منه الأرجل وييسست الذراعين . وقصرت النفس ، وربطت بقينة الجوارح بالقيود

والأصفاة . أو قد يحدث عكس هذا تماما . إذ ينبغي على هذا العجز أن يصبح الجسم فوضى ، فتتحرك العضلات بالرغم من ارادة الانسان ، وتصدر عنه سلسلة لا حصر لها من الحركات والتقلصات العصبية ، والأعمال الصغيرة المنعكسة غير الارادية ، والايماءات والأوضاع التي لا معنى لها ، وتشنجات في الوجه دليل على الاضطرابات النفسية . الخ . وهذا كله يجعل الانفعال يلتمس له نجباً في مصادره السرية ، فهل من المعقول أن يخلق الممثل أو يبتكر ، أو يشعر بالحياة أو يفكر تفكيراً سليماً في مثل هذه الظروف ؟ وليس يخفى أن أول ما يجب على الممثل عمله هو أن يتغلب على هذه الظروف في نفسه ، بمعنى أن يهدم الفوضى وينقذ الجسم من سلطان العضلات ، وفي نفس الوقت يضع الجسم تحت سلطان العواطف . . بمقدار

وفي هذا الوقت فهمت كلمة : كبح - بمعناها الظاهري فحسب ، ومن أجل هذا حاولت أن أحطم كل إشارة وكل حركة غير ضرورية ، أعني ، أنني علمت نفسي الوقوف على المسرح دون أن أتحرك . ان من أصعب الأمور على الممثل أن يقف بلا حراك فوق المنصة أمام أكثر من ألفين من العيسون المسلطة عليه تترصده . ولقد نجحت، ولكن على حساب مجهود جسماني ضخم . لقد أمرت جسمي ألا يتحرك ، فوقف كما يقف الفقير الهندي المتصلب طوعاً لا مري .

ولكن العادة طبيعة ثانية كما يقولون . فلقد أخذت قليلاً قليلاً ، ومن تدريب بعد تدريب ، ومن حفلة بعد حفلة ، أحل عقد التشنجات العضلية التي كانت منتشرة في جميع أركان جسمي ، فغيرت التوتر أو الاجهاد العام الى اجهاد يتحملة عضو واحد، بمعنى أنني كنت أبداً كأنما أجمع شتات الاجهاد الذي يشمل جميع أعضاء الجسم وأركزه في نقطة واحدة . . كأصابع اليدين أو أصابع الرجلين أو الحجاب الحاجز أو ما كنت أظنه

فى ذلك الوقت الحجاب الحاجز • وكنت أطوى قبضتى بكل ما أوتيت من قوة حتى لتنفرز أظافرى فى لحم راحتى بحيث تترك آثارا دامية اذا فتحتها ، كما كنت أضرم أصابع قدمى ثم أسوخ بها ، وبكل ثقل جسمى ، فى الأرض ، حتى لينبثق الدم فى نعلى من أثر ذلك • وحينما أفلحت على هذا النحو فى تركيز الجهد - أو التوتر - فى عضو واحد من الأعضاء تيسر لى ازالة الجهد من بقية أجزاء الجسم ، متيحاً لها الفرصة لكى تقف متحررة دون أن تبذل أى جهد لا داعى لبذله ولا ضرورة تقتضيه • ثم تعلمت من الأعمال التى قمت بها فيما بعد كيف أصارع هذا الجهد الموضعى وأتحكم فيه •• جهد اليدين والرجلين والحجاب الحاجز •• الخ •• الا أننى بقيت زمناً طويلاً لا أصيب شيئاً من النجاح فى ذلك ، فلقد كنت اذا حررت قبضتى من الجهد وجدته يتركهما ليتمشى فى سائر الجسم • وكان لابد لى لكى أتخلص من تلك التشنجات أن أجمعها مرة أخرى فى قبضتى! وكانت هذه كأنها دورة مسحورة مفرغة وكانت تبدو كأنها لا منفذ فيها •• الا أننى وجدت هذا المنفذ آخر الأمر •

حتى الكبح الظاهرى المصطنع الذى يخلص الجسم من الجهد •• حتى هذا الكبح كان يخلق شعوراً من الرفاهية والانتعاش الجسمانى فوق المسرح يقرب من الكبح الحقيقى • ولقد كان ادراكى لتلك الحقيقة يشيع حولى جوا روحانيا وأنا فوق المسرح • جوا كان يدفعنى ويشرح صدرى • وفى بعض الأحيان كان يجعل وقوفى ساكناً وبلا حراك أمراً يسيراً وفيه مجلبة لسرورى •

وآمنت بجسمى الكبير الذى كان يبدو وكأنه نما كالدوحة فى تربة الأرض ، وأحسست فى أطوائه بمصدر من مصادر القوة والثقة والاستقرار • ان الثقة شئ له معناه بالنسبة للممثل • والحقيقة الجسمانية ، والثقة فى تلك الحقيقة ، يكشفان لك عن المخبوء فيك من الحقيقة والثقة الروحانيتين،

وهاتان تحرران عواطفك وانفعالاتك التي تأتي من مخابثتها
السرية وتشرع في الدخول في كل ما يجري على المسرح .
ففي أمثال تلك اللحظات تستولى العواطف على زمام المبادرة
بالعمل ، وتوجه نشاط الانسان كله الى هدف معين من أهداف
الخلق والابتكار ، وعندئذ تختفى الجهود العضلية بنوعيتها
العام والخاص من تلقاء نفسها ، ولعل السبب في ذلك هو عدم
وجود نشاط كاف يساعد على استبقاء التشنجات التي تتوجه
بفعل العاطفة وبموجب أمر منها وجهة أخرى أكثر معقولة
وأوضح سببا .

ان ثمة لحظات تفيض بالبشر لما يتبدى فيها من المهارات
الفنية . وهذه اللحظات قد لا تغيب عن فطنة المخرج ، أو المدير
الفنى ، الذى لا يفتأ يصيح بالمثل : « عال ... بديع ... فى
منتهى البساطة ... ليس فى هذا أثر للمبالغة » .

ومن المؤسف والمؤلم أن تكون هذه اللحظات لحظات نادرة،
وأنها لم تكن تأتي الا عرضا ... ثم هي لا تستمر وقتا
طويلا .

واكتشاف آخر . لقد كنت فى الحالات التى يكون جسمى
فيها أكثر هدوءا وأشد انضباطا وأنا واقف على المسرح، أشعر
أكثر من أى لحظة أخرى بالحاجة الى احلال الايماء الخفيف
والترنيم بالصوت والنظرة بالعين محل الاشارات الغليظة
باليدين . وعند ذلك كنت أشعر أن فى طريقي الجديدة فى
التمثيل شيئا يمت بسبب الى طرق الممثلين العظماء الذين
درستهم زمنا ما .

ألا ما كان أعظم سعادتي فى تلك اللحظات ! لقد كان يبدو
لى أننى عرفت كل شيء آخر الأمر ! وأنا أستطيع استخدام
اكتشافى الى أقصاه وبكل ما فيه من امكانيات ! وأن فى وسعى

أن أطلق الحرية الكاملة لحركات التقليد والمحاكاة ، وللعينين
وللصوت .

وفجأة وعلى غير انتظار كان صوت المخرج يجلجل فى أذنى
قائلا :

« لا تصرخ ! لا تتجهم .. ولا تصعر خدك ! »
وهنا .. كنت أقع فريسة للرمال الخائنة من جديد !
وكنت أسائل نفسى قائلا : « شىء سىء مرة أخرى ! ترى
.. لماذا أشعر أننى (صبح !) بينما يشعرون هم أننى
(غلط !)

وأعود مرة أخرى فاذا بكل ما اكتشفته ووفقت اليه قد
غاض وتلاشى بسبب هذا الشك الذى انتابنى من جراء الحرب
الناشبة بين انفعالاتى فى أغوار نفسى ، واذا بإشاراتى تقع فى
يد الفوضى الشاملة ، واذا بى أشعر مرة ثانية بما يضطرنى
الى تقييدها بالقيود والاصفاد بمساعدة الأيدى المجهودة
والأقدام المضغوطة .

وكنت أحاول أن أعرف ما وقعت فيه من سوء ، فأسأل
المخرج :
« ماذا ؟

« ماذا ؟! انك تتجهم وتصعر خدك .. فما معنى هذا ؟
« هذا معناه أننى لن أستعمل شيئا من حركات الوجه
وإشاراتى ! »

ولم أكن أحاول بعد ذلك أن أمتنع عن هذه الإشارات فحسب
بل كنت أبذل جهدى فى إخفائها . ولم يبد المخرج أى
ملاحظة ، لكنى لاحظت شيئا أنا نفسى . ففى مشهد لقائى
مع صاحب الضيعة لم يكن واجبى إلا أن أبدا ساكنا هادئا عديم
المبالاة ، ثم يغلى مرجل انفعالى فى أعماق نفسى ، وكان لابد من

أن أكتم ذلك الانفعال بالقوة الجسمانية • وكلما زدته كتماناً •
ازداد غلياناً واضطراباً • وهنا كان يعود الى الدفء الذى
فقدته ، وكنت أشعر أننى اهتديت الى طريقى فوق المسرح •
ان كتم الانفعال يستثيره أكثر • ولكن • • لماذا لم يبد المخرج
أية ملاحظة عند ذلك يا ترى ؟

ولم يكفى أن أتلقي عبارات المدح والثناء من جميع الموجودين
بعد أن انتهى الفصل على ما قمت به كله • لقد كان الذى
يهمنى هو أن أتلقي ثناء المخرج فى نفس اللحظة التى كان
يغمرنى فيها الرضا الداخلى • • لكن المخرجين ، لم يعترفوا ،
على ما يظهر ، بأهمية هذا بعد •

فهذا الذى كان يحدث فى أثناء الأجزاء الهادئة من الدور ،
ولكن ما بال مشهد الغوغاء الصاخبة يا ترى ؟ ذلك المشهد
الذى كتبه المؤلف كتابة بديعة ، والذى أخرجه فيدوتوف
إخراجاً بديعاً ، والذى أبدع الممثلون فى تمثيله أيما إبداع !
لقد استسلمت بالرغم منى للجو العام للهرج السائد ، ولم
أستطع أن أصنع شيئاً فيما بينى وبين نفسى • وبالرغم مما
بذلته من جهود لكى أسيطر على إشاراتى فقد أفلحت طبيعتى
فى السيطرة على وجدانى ، وأفلت منى زمام السيطرة على نفسى
لدرجة أننى نسيت كل شيء بعد انتهاء الحفلة ولم أستطع أن
أتذكر شيئاً مما حدث فوق المسرح • وذهبت الى المخارج
والعرق يتصبب منى من شدة ما قمنا به من الهرج فوق
المسرح ، لكى نتحدث معا عما كان منى • • ولم أكد أصل الى
منضدته حتى أدركت ما يجول بنفسه فلوححت له يدي
قائلاً :

« أعرف • أعرف ما سوف تقوله لى • • ستقول اننى جعلت
تلويحاتى بذراعى فوضى • • ولا ضابط لهما • لكنى ضبطتهما
والسيطرة عليهما كان أكثر مما أستطيع • أنظر • • لقد
جرحت راحتي بأظافر يدي ! »

ولكن .. كم كان أعظم اندهاشي حينما أخذ جميع الموجودين
حول يوجهون لى من عبارات المديح ما لم أكن أتوقعه :
- « بديع ! هايل ! لقد تركت فينا أثرا ياله من أثر ! ما كان
أعظم سيطرتك على نفسك وكبحك لجماح انفعالاتك ! مثل
هكذا فى الليلة الأولى .. ولا ضرورة لأى شىء آخر »
- « لكنى .. قد أفلت منى زمام اشاراتى فى آخر الأمر ..
ولم أعد أستطيع السيطرة على زمام نفسى .. لقد انحلت جميع
شكائى ! »

- « لقد كان هذا ضروريا ولا مندوحة عنه !
- « كان ضروريا أن يفلت زمام اشاراتى !
- « أجل .. والا فماذا تعنى الاشارات المكبوحة حينما يكون
الانسان فى غير وعيه ! ان الذى كان حسنا هو ما رأيناه منك
حينما كنت تسيطر على نفسك أكثر فأكثر ، حتى انتهى الأمر
بأن تمزق شىء ما داخلك فلم تعد تستطيع أن تسيطر على
نفسك أكثر مما فعلت ! فهذا هو ما يسمونه النمو .. أو
التدرج نحو الذروة crescendo .. أو التطور من البيانو
(الرخيم اللين) الى الفورت (القوى) . لقد ارتفع الانفعال
من أوطأ حالاته الى أعلاها .. من الهدوء والسكون الى الجنون
فهذا هو الذى عليك أن تتذكره - سيطر على نفسك حينما
يكون لديك من القوة ما يتيح لك السيطرة عليها - وكلما طال
وقت هذه السيطرة كلما كان أحسن . ليأخذ تدرج الارتفاع
الى القمة وقتا طويلا ، ولتكن اللحظة الأخيرة الحاسمة لحظة
قصيرة .. والا فقدت ضربتك أثرها . ان الممثلين العاديين
- الخالين من الموهبة - يصنعون عكس هذا ، انهم ينسون
أهم مراحل تطور الانفعال . ويقفزون فجأة من البيانو الى
الفورت .. من الرخيم اللين الى القوى الجياش .. حيث يبقون
فيه مدة طويلة ! »

« آه .. فهذا هو السر اذن ! ان هذه نصيحة من النصائح

العملية ذات الأهمية القصوى للممثل . ان هذه هي ذخيرتي الأولى . . ذخيرتي المسرحية التي لا غناء لي عنها ، والتي سوف أرفعها بصدق وأمانة ما دمت حيا . .

وكان كل ما حولي يفيض بشرا . . البشر الذي يسفر عنه فوز كبير . البشر الذي كان أحسن شهودي على ما تركت في جمهوري من آثار وانطباعات ، وأنشأت أسأل كل من أستطيع سؤاله ، لا لكي أشبع زهوى وكبريائي ، ولكن لكي أستوثق من أن ثمة علاقة بين ما أحسست به وأنا فوق المنصة ، وبين ما أحس به هذا الجمهور وهو جالس في الصالة . انني أعرف الآن شيئا ما عن هذا الفرق الكبير . ان الحال هنا يشبه الحال في الأوبرا . فالصوت يصل من ظهارة المسرح الى آذان الجمهور متأخرا عن وصول صوت الأوركسترا ، وذلك لأن الأوركسترا موجودة في الصالة نفسها . ومن أجل هذا وجب أن يغنى الواقف في ظهارة المسرح ربع نغمة قبل أن تبدأ الأوركسترا ، ولن يتيسر سماع الصوت التام في الصالة الا اذا نفذ هذا بدقة .

أما في التمثيل المسرحي فلا بد من أن نتعلم كيف نمثل بوجه يختلف عما يحدث في الحياة الواقعية في كل جزء من أجزاء المنصة حتى نتيح للحقيقة أن تتخطى أضواء المسرح الأرضية . وبدون هذا لن يكون ثمة اتساق بين الذي يجري فوق المنصة ، ومن ثمة يبدو كل شيء يجري فوقها كاذبا زائفا وينطبق هذا على الصوت أيضا ، فلنكن نجعل التأثير حقيقيا يجب علينا ألا نعمل فوق المسرح ما نعمله في الحياة الواقعية ونقل مثل ذلك في المكياج ، حيث يجب على الممثل أن يستعمل الأدهنة وأن يرسم الجواجب لكي يحدث الأثر المطلوب في الصالة . مع أنك اذا نظرت من قريب الى وجه رجل عميل مكياج في ضوء النهار ، كان الأثر الذي يتركه فيسبك أثر

الأقنعة التى كانوا يتخذونها فى العصور القديمة وفى العصور الوسطى .

ومن حسن حظى فى هذه المرة أيضا أن مكياجى ذكرنى بوجهه فلاح كنت أعرفه جد المعرفة ، ولم يكن هذا المكياج شيئا محتوما على أن أتخذه ، الا انه كان يطابق الوجه الذى كانت صورته تفازل ذاكرتى . حتى المرأة عملت عملها فى مظهرى الخارجى ، فلم أكن أرى فى هذه المرة صورة غريبة . بل كنت أرى صورتي نفسها .

وبمجرد رؤيتى لها عدت الى أيام الهواية مرة أخرى ، وأنشأت أقلد ، كما صنعت فى دور سوتانفيل . ولكن الأفضل للممثل أن يقلد صورة ابتكرها لنفسه من أن يستعمل الطرق والوسائل التى يستخدمها ممثل آخر فى تمثيل شخصية من الشخصيات .

وظفرت الخفلة بالنجاح . وأثنت الصحافة ، وأثنى الجمهور على الرواية وعلى الاخراج وعلى الممثلين . وأعيد تمثيل الرواية وكنت كلما مثلتها ازداد شعورى برسوخ قدمى وظهور مواهبى فوق المسرح . وكان الكثير مما أشعر به وأنا فوقه يطابق ما كان يقوله لى المتفرجون ، وقد أسعدنى نجاحى وما وفقت اليه من اكتشافى للسر الذى قد يرشدنى ويهدينى ، وربما اعتمدت عليه فى جهودى المسرحية فى المستقبل .

ذلك السر هو :

الكبح الجسمانى الطبيعى ، وترويض فوضى العضلات ، وإظهار الانفعال فى الأجزاء القوية من الجسم وعدم التفكير فى شيء آخر ، وإبتكار الصورة التى يجب على أن أستنسخها وأحاكيها .

فهذه هى الحيتان التى امتطيت ظهورها لكى أقوم بمغامرات أخرى

الا أننى لم أستغل طرائقى الحديثة فى التمثيل الا فترة قصيرة . فلم يكن أمامى شىء الا الاستماع الى أشعار بوشكين فى مسرحيته « الضيف الحجر » تلك التمثيلية التى لعبت فيها دور الدون كارلوس مرة ودور دون جوان مرة أخرى . انه لم يكن على الا أن ألبس نعلا أسبانية وأحمل سيفاً ذا مقبض محلى بالجواهر جلبوه من باريس . . ثم يختفى بعد ذلك كل ما وصلت اليه فى ماضى الفنى القريب بعد طول العناء والمتاعب التى لا عدد لها ، ليحل محله الزيف العظيم الذى تعلمته فى ماضى القديم . ماضى الهواية التى استغرقت من صباى وشبابى عمراً طويلاً . وتعلم حرسك الله أن رجوع الانسان الى عادة قديمة هجرها يشبه عودته الى عادة التدخين بعد عام كامل من الاقلاع عن (شرب !) سيجارة واحدة ، ان الجسم الانسانى يقبل على عاداته القديمة التى ألقع عنها فترة مؤقتة بنشاط مضاعف ، وقوة متزايدة . . وذلك لانه كان محروماً منها ، وهو فى فترة حرمانه لم يكف عن الحنين اليها والحلم بها .

وعلى هذا النحو خطوت الى الفن خطوتين دفعة واحدة . . . لكننى وا أسفاه تقهقرت فى الوقت نفسه ثلاث خطوات ! لماذا وافقت على القيام بتمثيل أدوار لم أكن من الكفاية والنضج الفنى بالدرجة التى تؤهلنى لتمثيلها بعد ! ان أكبر عقبة كأداء فى حياة الممثل الفنية هى العجلة ، وارغامه قسواه التى لم تنضج بعد على القيام بأعمال ليست أهلاً لها ، ورغبته الشديدة الملحة فى أن يلعب الأدوار الرئيسية ، وأدوار أبطال المآسى . ألا ما أشبه أن تعهد الى شخص ضعيف العواطف خامد الانفعالات بتمثيل أدوار تتطلب القوة والعنف والثورة النفسية الهدارة . . ألا ما أشبه هذا بأن تعهد الى رجل ذى صوت فج عاجز ، ان لم يكن صوتاً منكراً ، بغناء أدوار من فجنىر ! لا لا . . بل تكليف الممثل الضعيف العواطف الخامد الانفعالات

بتمثيل أدوار القوة والعنف أشنع من قيام مثل هذا الرجل
بغناء أدوار من فجر وأبشع ! ذلك لأن الجهاز العصبى
والوجدانى للممثل أكثر لطفاً وأشد تعقيداً وأيسر على التلف
وأشق على التصحيح من الجهاز الصوتى للمغنى . . ولكن
يظهر أن الانسان مجبول على الحلم بما لا يملك ، وتشهى ما
ليس فيه . . بل تشهى ما لا ينبغى له أن يناله ! وما أشد
لهفة الطفل مثلاً على أن يدخن سيجارة ، وأن يكون له شارب
مبروم ! والبنت الصغيرة تحب أن تغازل وتناغش بدلاً من
أن تلعب بعرائسها أو تخلو الى دروسها . والشاب الحدث
ميال الى أن يبدو أكبر سناً مما هو عسى أن يراه الناس أكبر
أهمية مما هو . وكل انسان يريد أن يكون ما لا يمكن أن
يكون ، وما لا يصح أن يكون ، بدافع الغيرة والغرور والبله
وقلة التجربة . والممثل الذى لم يكد يدرج على المسرح يريد
أن يلعب هملت . . ذلك الدور الذى لا يمكن أن يتوج به الممثل
حياته الفنية الا بعد عمر طويل من وقوفه على المنصة . انه لا
يدرك أن تسرعه يتلف جهازه الروحى اللطيف ويدمره تدميراً
. . ولن يجدى الممثل الصغير أو تلميذ المعهد أن تقول له هذا
الكلام وتكرره على أذنيه . . انك تحاول أن تنصحه عبثاً لأن
نصيحتك ونصائح الخبراء المجربين لن تلبث أن تذهب سدى
أمام ريح الغرور الباطلة التى تمكن لها فى قلبه الصغير كلمة
ثناء من تلميذة جامعية جميلة المنظر ، أو تصفيقة شديدة من
فتاة معجبة ، أو رسالة من ثالثة فيها كلمة هيام مشفوعة
بصورة الممثل الشاب المخدوع ترجوه فيها أن يوقع عليها
لتحتفظ بها فى متحف غرامها . . أو خطاب من فتاة رابعة
تتوسل فيه الى (أعظم فنان على وجه الأرض !) أن يضرب
لها موعداً .

ولعبت الدور الأسباني . . واشتريت نعلى من باريس
نفسها . . ودنست حرمت الفن جميعاً فى شخص مواهى

التي لم تنضج بعد وراء كلمات الثناء العاطر تلهج بها طالبات
الجامعات وتلميذات المدارس العليا . وكان ألحن ما في هذا
كله أنهم أجبروني على أن أمثل دور دون جوان نفسه ، وذلك
لأن الذي كان يقوم به أجبر على التخلي عنه بعد الحفلة الأولى
مباشرة . . . وهنا . . . استيقظ الغرور في نفسى مرة أخرى ،
وجعل وسواسه يقول لى :

« عندما طلبت منهم تمثيل هذا الدور رفضوا أن يعهدوا
الى به ، أما الآن . . . وهم لا يجدون من يمثله . . . فهم يأتون
الى بأنفسهم . . . عال . . . انهم يعرفون من أنا . . . ويقدروني
حق قدرى آخر الأمر ! »

وقبلت تمثيل الدور . . . وقبلته بروح من التفضل وفعل
الخيرات . . . وقد خدعنى ما وهمته من أننى أصبحت ضرورة
لا غناء عنها فى تمثيل الروايات التى تدخرها تلك الفرق
لجمهورها .

وتمت الحفلة . . . وحيثنى تلميذات المدارس العليا تحية
حارة لم يكن مصدرها عبقريتي . . . أو المام هؤلاء التلميذات
بأصول الفن . . . بل كان مصدرها جهلهن المطبق بهذه الاصول
. . . بل جهلهن المطبق بكل شئ ، وعدم استطاعتهن على التفرقة
بين الممثل وبين الدور . . . لقد اندفعت فى التمثيل اندفاع
المجانين ، وعدت فيه الى جميع أخطائى وعيوبى القديمة . . .
بل لقد وضحت هذه الأخطاء بصورة ألحن من ذى قبل ،
وزادها قبحا أننى أستطيع الآن أن أكبح من جماحى . . . وهو
ما تعلمته من تمثيلي دور أنايى .

ان كل ما هو سئ فى دنيا التمثيل ، يستوى وكل ما هو
حسن ، من حيث أنهما يزدادان . . . هذا فى حسنه ، وذاك فى
سوئه ، حينما يعرضهما الممثل فوق المنصة ، وهو فى حالة
هذا الكبح . . . حتى ما تعلمته من اظهار الانفعال والكشف عن

العاطفة فى الأجزاء القوية من الدور .. حتى هذا أيضا كنت أقوم به على أسوأ صورة فى ذلك الدور الجديد .. لقد كنت كلما كان الشجن الذى أبدية شجنا كاذبا مفتعلا لانقطاع الصلة الروحية بينى وبين هذا الدور الذى لا أحسه ولا أنفعل به . وقد عدت الى تقليد المغنى الباريتونى - ذى الصوت المدوى - فى نغليه الباريسيتين ، وبسيفه ذى المقبض المحلى بالجواهر المدلى الى جانبه . الا أن أحدا لم يكن ينكر على أننى كنت الخبير العارف بسر تمثيل الأدوار الغرامية فى المآسى بالاضافة الى أدوار الفلاحين السذج البسطاء

لشد ما ارتد بى تمثيلى دورى دون جوان ودون كارلوس الى الوراء مراحل بعيدة فى تاريخ تطورى الفنى

ومما يؤسف له أن الدور الذى قمت به بعد ذلك ، وفى الموسم نفسه كان من قبيل هذين الدورين .. أى من الأدوار التى يلبس لها الممثل تلك النعال الطويلة ، والسيف المدلى ، ويرسل فيها عبارات العشق والهيام ، والحب والغرام ، فى أسلوب بديع ونص رفيع .. ذاك .. وان لم تكن الرواية نفسها من الروايات الاسبانية . لقد كنت أمثل دور فردنند فى مأساة شيلتر « الحب والدسياسة » .. الا انه كان ثمة شيء ما أنقذنى الى حد ما من الوقوع فى أخطاء جديدة .. شيء لو لم يكن لما كان فى استطاعتنا المضى فى اخراج هذه المأساة ..

لقد قامت بتمثيل لويزا المثلة المعروفة بيريفوزتشيكوفا التى كانت تنتحل اسم ليلينا فى حياتها المسرحية ، وهى ممثلة هاوية لم تقم أى اعتبار لنظرة المجتمع الى الممثلات فى ذلك العهد ، ورضيت بالتمثيل معنا . والظاهر أننا .. أنا وهذه الفتاة .. كنا قد اختلس الحب طريقه الى قلوبنا .. لكننا لم نكن نشعر بديب أقدامه فيهما .. الا أن الجمهور هو الذى لفت أنظارنا الى هذا السر .. سرنا ! لقد كان أحدا يقبل

صاحبه فى هذا الدور قبلا جد طبيعية . . ومن هنا كان سرنا
ليس سرا على الجمهور ! وكنت أودى دورى هذا بصنعة أقل ،
وموهبة أكثر . . الا أنه لم يكن من العسير أن نحزر : من
الذى كان يلهمنا : أبوللو . . أو هيمين (١) ؟

وظهر بعد انتهاء الحفلة مباشرة عدد كبير من أولاد الحلال !
أولاد الحلال الذين يتوقون دائما الى الجمع بين رأسين
فى الحلال

وفى الربيع . . فى نهاية الموسم الأول لجمعية الفنون
والآداب ، أعلنت خطبتى على الأنسة . . ثم تزوجنا فى
الخامس من شهر يوليو !

وقمنا برحلة لقضاء شهر العسل . . وعدنا منها فى الخريف
. . ليعرف أصدقائنا من الأسرة المسرحية أن زوجتى لن
تستطيع الظهور على خشبة المنصة العام التالى بأكمله . . ولن
يشق عليك أن تفهم السبب !

وعلى ذلك فلقد أثبتت مأساة « الحب والدسياسة » أنها
مسرحية دسيسة حقيقة . ولم نمثلها غير مرتين أو ثلاثا ، ثم
حذفتها الفرقة من رواياتها المدخرة بعد ذلك . والله ما كان
أسعدنا لو استطعنا بعد زواجنا الاحتفاظ بمهاراتنا الفنية
والهامنا - كزوج وزوجة - بالحالة التى كانت تتنزل علينا
الى أن تمت خطبتنا ! أو لو أن دورى فى فردينند ، لو أعيد
تمثيل الرواية ، كان يهوى الى الوهدة التى كان يتردى فيها
دورى فى دون جوان أو دورى فى دون كارلوس ، لكى يكون
ذلك جزاء لى على عنادى

ولقد ظهرت مواهب المدير الفنى الأستاذ فيدوتوف هنا
أيضا . . شأنه فى الروايات السابقة فاستطاع أن يستغل

(١) أبوللو : اله الفن - وهيمين Hymen اله الزواج (د)

الخامات الفنية المتداولة فى ذلك العهد . وكنا نحن نصغى الى ارشادات مديرنا المجرب بكل سرور . وقد ساعدتنا ارشاداته هذه ، الا أننا لم نكن نفهمها فهم الواعين لها ، المدركين !! تنطوى عليه من فن عميق ومرمى بعيد .. انها ارشادات سارت بنا شوطا نحو الفن الصحيح بوصفنا ممثلين . لقد نجحت الحفلات ، وقد انتصرت أنا وتم فوزى .. فقد كانت برهانا على صدق نظرياتي فى الأدوار الغرامية التى أصبحت من أحب الأدوار الى نفسى .. بعد ما مثلت دور دون جوان .

لقد أنشأت أحدث نفسى قائلا :

« وهكذا يمكننى تمثيل الأدوار المفجعة .. وهكذا يمكننى تمثيل الأدوار الغرامية أيضا .. ! ما شاء الله ! ونفس المبادئ الفنية التى تمسكت بها فى « قسوة القدر » هى مبادئ جد صالحة للمآسى أيضا ! »

لقد جرت على السنة الأولى من حياة «جمعية الفنون والآداب خسارة مالية كبيرة ، لكن هذا لم يزعزع ثقتى فى نجاحها فى المستقبل .

وعندما أصبح موسمنا الثانى على الأبواب حدثت تغييرات كبيرة فى جمعيتنا . لقد كانت المنافسة الشديدة بين المدرستين .. أعنى مدرسة المسرح ومدرسة الأوبرا . وبالأحرى بين فيدوتوف وقوميسار جفسكى .. قد أدت الى منازعات وقعت أعباؤها كلها على كاهلى . فمن ذلك أن فيدوتوف كان اذا أخرج مسرحية ناجحة ، وتركت أثرها فى جمهور المسرح ، نشط قوميسار جفسكى فألف فرقة أوبرا جديدة تكلف الكثير من الأموال ولا تأتى بايراد يذكر . وكانت هذه الخسائر تقع على كاهلى أنا .. وذلك لأنه لم يكن ثمة من يستطيع تحمل ذلك العجز غيرى . ولم أجد فى نفسى القدرة على الامتناع من دفع خسائر الجانبين اللذين يرأس كلا منهما مدير من مديرى

الفنيين ، وان كان كل منهما يخشائي ويرهب جانبي ..
أمرى الى الله ! لقد كان فن الرجلين الطيبين يستهويني
ويستولي على اعجابي ! وما أرخص المال في سبيل استبقاء
الفن !

ولم يكد العام يشارف نهايته حتى كان الفنانون قد ملوا
اجتماعاتهم في ندواتنا العائلية .. تلك الندوات التي لم
يكونوا يلعبون فيها الورق ..

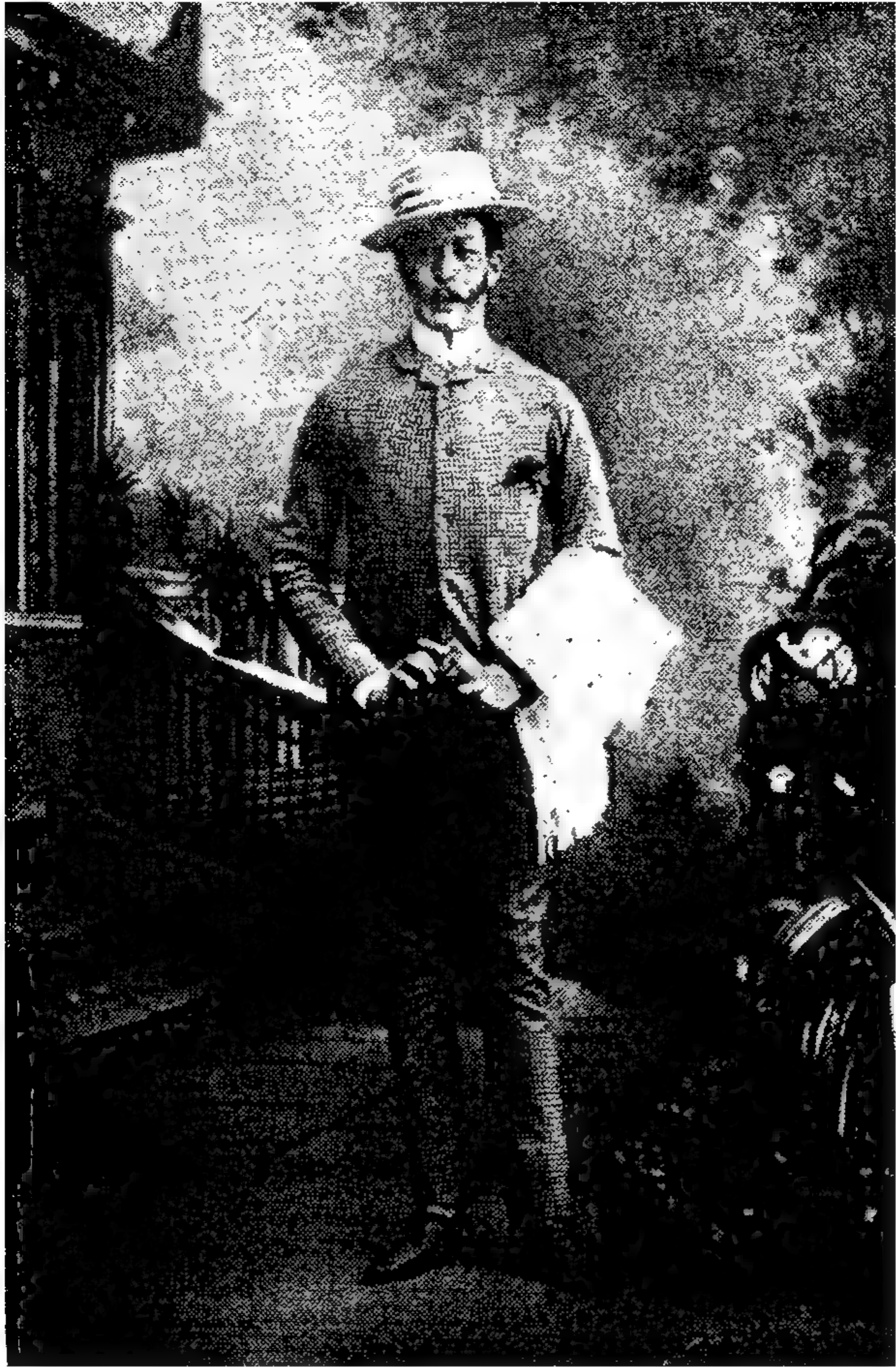
تعسا لها من ندوات !

وكأنما كان حرمانهم من لعب الورق قد جعلهم يحزنون !
فالمصورون لا يريدون أن يصوروا .. ما داموا لا يلعبون !
والراقصون لا يريدون أن يرقصوا .. للسبب نفسه !
والمغنون قد انقطعوا فعلا عن الغناء !

ثم نشبت معركة أثر الفنانون الانقصال من الجمعية
بعدها .

وتبعهم كثير من الممثلين

ولفظ النادي أنفاسه من تلقاء نفسه .. النادي الذي كان
يتمتع برعاية الجمعية . ولم يبق الا جماعتنا المسرحية ، والى
جانبا معهد للتعليم المسرحي وتعليم فن الاوبرا .



منتاناسلافسکی فی دور فریز

الفصل الثامن عشر

أدوار الطرز

(التيات أو الكاركتير)

مشرحية الخارجين على القانون موضوعا واخراجا وتمثيلا
.. ماذا استفاد المؤلف كممثل من هذه الميلودراما الدامية ؟
.. تجارب واخطاء مفيدة يقع فيها كل ممثل .. قواعد
التمثيل الفنية تدفع الممثل نحو الصدق .. نصيحة المؤلف
للممثل .. خلاف بين فيدوتوف وبين قوميسار جفسكى ..
جملة ادوار طرز يقوم المؤلف بتمثيلها .. ماذا يجب على
الممثل الذى يمثل ادوار الطرز .. لا تمثل دورا فى رواية
بتقليد ممثل آخر فى رواية اخرى .. مسرحية عروس بلا
مهر موضوعا واخراجا وتمثيلا .. اللخمة على المنصة
ونسيان النص .. الممثل الفاشل هو الذى يكرر نفسه
فى كل دور يقوم به مهما كانت شهرته .. الممثل الناجح
هو الذى يخفى شخصيته ويبرز شخصية الدور .. ليس
معنى هذا ان يفقد الممثل فرديته ، فكيف ؟ .. الممثل
الناشى ، التافه يعلم دائما بتمثيل ادوار العشق والهيام ..
رواية : لا تعش لتسر نفسك ولكن لترضى الله مولاك ..
لماذا فشل المؤلف فى دوره فى هذه الرواية ؟ لقد كانت
تنقصه العاطفة ! .. كيف يمكن ايقاظ العاطفة مع ضبطها
ايضا .. النسخ المشفوفة (الروسية) تقتل العاطفة ..
اوبرا جيش العدو من تأليف سيروف .. ليحذر الممثل
الناشى من تمثيل الادوار الكبيرة كهاملت وعطيل فى اول
حياته المسرحية .. الاجهاد الفنى بلاء على طبيعة الممثل .

ابتدأت السنة الثانية من حياة جمعية الفنسون والآداب
باخراج رواية : « الخارجين على القانون » من تأليف بسمسكى
أى نفس المؤلف الذى كتب « قسوة القدر » . وقد مثلت فيها

دور قائد عام فى زمن الامبراطور بول الاول . وكانت الرواية والدور كلاهما مكتوبين كتابة جيدة ومرسومين رسما بارعا ولكن .. وا أسفاه .. بلغة ذلك العهد .. تلك اللغة الشاقة الوعرة .

والقائد العام امشين يتوجه الى الحرب بناء على أمر الامبراطور تاركا وراءه ، وفى رعاية أخيه (الحبوب !) المدلل الأمير سرجى . زوجته الصغيرة التى أخذها لنفسه من أسرة شريف من الأشراف الذين أخنى عليهم الزمان . وكانت هذه الزوجة الصغيرة تهوى من صميم فؤادها أحد رجال الحرس الامبراطورى الضابط الأنيق ريكوف .. وهو سر رهيب لا يكتشفه الأمير سرجى الا أخيرا .. وبطريق الصدفة . وينتهز الصغير الوضع وقوفه على هذا السر فيريد أن يجعل الصيد لنفسه .. وها هو ذا يهدد الزوجة البائسة ، ويطلب منها أن تختار بين أمرين أحلاهما مر كما يقولون : « فاما أن تستسلم له ، واما أن يرسل الى أخيه القائد العام يطلعه على السر كله ! »

ولكن الهواء فى روسيا فى ذلك العهد لم يكن يخفى نبأ هاما كهذا .. لقد نمت الى امشين - القائد العام - شئ مما أخذت الألسن تلوكة ، فعاد من الميدان سرا ، وانسرق الى القصر من غير باب ، ودلف من الحديقة الى المكتبة ، حيث كان الشقيق يراود الزوجة .. وسمع الزوج كل شئ .. عرف الى أى مدى كانت زوجته شريفة وفية مخلصه ، وإلى أى حد كان أخوه مجرما خائنا خافرا للذم .

ثم يظهر الحبيب الثانى .. الضابط الأنيق ريكوف .. جاء ليرى الزوجة ويشبع منها ناظريه ، وليلقى القائد العام - أعنى الزوج الطاعن فى السن - وليتلقى منه أوامره . وهنا يكون مشهد بديع قوى يلعب فيه القائد العام بالحبيين كما يلعب القط الجائع الضارى بزوج من الفيران البائسة ! انه يحبس كل منهما فى أحد أقبية القصر ، ثم يعقد محاكمة لكل

منهما ، ترأسها زوجته المعبودة الحمقاء ، وتكون نتيجتها
الحكم على العاشقين الوالدين بالسجن مدى الحياة حيث هما !
ويجلس القائد العام المعذب أياما متتالية ، مرة عند هذا
الحبيب ، ومرة عند ذلك العاشق .. ينظر الى كل بعينين
تؤرقهما الغيرة .. وقلب مفجوع يضرمه الحقد ، ويبكى ..
ويتألم .. وليسقط الميدان .. وليسقط الامبراطور !

الا أن والد الزوجة ، هذا المحارب القديم المغمور ، ذو
الوجه الذى يشبه وجه القائد الروسى العظيم سوفوروف ..
يحضر على رأس عصابة عاتية من اللصوص ليسطو على القصر
ولينقذ الابنة ..

وتنشب معركة تقرب أن تكون معركة حربية حقيقية ..
فها هم أولاء يقتحمون سور الحديقة ، ويحطمون الاشجار ،
وينفذون من شبابيك القبو ويطلقون سراح السجنين

وتسرع فرقة من رجال القصر نظموا أنفسهم تنظيما سريعا
فتكون فى مكان المعركة تحت امرة القائد العام .. وينشب
قتال عنيف .. ويصاب القائد العام بجرح قاتل .. ويتقهقر
اللصوص .. ويموت اشمين .. لكنه يهب زوجته للضابط
الأنيق ريكوف ، وذلك قبل أن يلفظ آخر أنفاسه .

وهكذا تنتهى الرواية التى بدأت مأساة عظيمة ، فاذا هى
ميلودراما من النوع العنيف الدامى .

ولقد انتفعت بالكثير فى دورى هذا مما سبق أن اكتشفته
من أصول الفن الصحيح ، ومن ذلك : الكبح ، وإخفاء الغيرة
والأحقاد الداخلية تحت قناع من السكينة الظاهرية والاشارات
والتلويحات باليدين ، وتلعب الأعين (أو الغمزات التى تصدر
من تلقاء نفسها عندما تقف فوضى العضلات عند حدها) ،
والكشف الكامل عن خفايا الروح فى لحظات البركز والضغط
الشديد .. ثم تلك الوسائل التى استعملتها من قبل وأنا
أمثل ذلك الرجل العجوز فى مأساة « الفارس البخيل » . وقد

كان أشق ما عانيته فى تلك الرواية ، هو نفس ما شقيت به
فى « الفارس البخيل » - أى لغة هذا العهد القديم - اننى لم
أكن أتكلم هذه اللغة بعامل فطرى أو بدافع من سرعة البديهة،
بل كنت أرسلها بوسائل مصطنعة بادية التكلف فى نطق
مصطلحات ذلك الزمن الغابر وافتعال لهجته .

وكان أول ما فعلته أن جلّت بمخيلتى نحو ذلك الرجل
العجوز المسن الذى اتخذت منه نموذجا لى . . ثم جعلت أحملق
فى أغوار فمه لأرى ماذا يحدث فيه عندما يخلع «الفروة» العليا
من طقم أسنانه الصناعية . . لقد كان ثمة شق بين الأسنان
السفلى وبين اللثة العليا . . وما ان لاحظت ذلك حتى حاولت
أن أحدث مثل ذلك الشق - الانفراج - بين أسناني العليا
وأسناني السفلى . ونكى أفعل ذلك كان لابد من مد فكى
الأسفل الى الأمام ، وكان هذا يجعلنى ألتغ ، وأداخل بين
كلماتى وجملى . ومع هذا ، لم أحاول ، وقد خلقت لنفسى تلك
المشكلة أن أزيد من مشقتها . . بل حاولت ما وسعنى أن
أتكلم كلاما مفهوما ، وألا يندغم منى أى حرف فلا يفهم . وكنت
مضطرا لكى أفعل هذا أن أوجه عناية أكبر الى كلامى ، فكنت
أنطق ببطء أكثر مما تعودت ، ومن هنا لاحظ الجمهور ايقاعا
فى الحوار أبطأ . . . وقد ذكرنى هذا برجل عجوز أكبر من
أنموذجى سنا . . لم يبرح يداعب خياله ذاكرتى مداعبة
عاطفية رقيقة .

وتذكرت أن هذه تقريبا هى نفس القاعدة التى كنت أجرى
عليها وأنا أبحث المشية والمظهر الخارجى للفارس البخيل .
وعلى هذا النحو حاولت أولا وقبل كل شئ أن أفهم وأدرس
السبب العضوى - أو الفسيولوجى - للعملية العضوية -
وبالأحرى الفسيولوجية - أعنى : لماذا يكون ايقاع الحركة
والكلام على هذه الصورة من البطء عند الطاعنين فى السن ،
ولماذا ينهضون حينما يكونون جالسين فى كل هذا الحرص

وكل تلك العناية ، ولماذا يعدلون قامتهم بعد ذلك فى كل ذلك
البطء .. ثم يمشون مبطنين ، حتى اذا مشوا قليلا وعادت
اليهم طبيعتهم مشوا فى نشاط دؤوب حتى لا يوقفهم شيء ..
الخ .. فاذا أدركت تلك المبادئ كلها وأدركت نتائجها أيضا
شرعت أطبقها على المسرح . فكنت اذا أردت القيام نظرت
حولى أتلمس شيئا أستطيع أن أعتمد عليه بيدي ، ثم نهضت
وأنا معتمد على اليدين ، ثم أخذت أعدل قامتي ببطء لكى أريح
ظهري ، لأننى أعلم أن الطاعنين فى السن ، اذا لم يفعلوا ذلك
فقد يصابون بمرض اللمباجو - أى وجع الجزء السفلى من
العمود الفقرى . وكنت أفعل كل شيء بالحذر الذى يتسم به
الطاعنون فى السن ، ونجحت بناء على ذلك فى اقامة التوازن
بين مشاعرى أنا شخصيا وبين مظاهر الشيخوخة الجسمانية
وقد هيا لى ذلك رباطا بين ظاهرى وباطنى .. وبالأحرى
بين جسمى وروحى .. رباطا قويا لا ينفصم بين طبيعتى
البدنية المادية ، وطبيعتى النفسية الروحانية .

وكل وسائل الصنعة الفنية هذه ان لم تخلق الصورة فقد
مهدت لها التربة الصالحة ، وملأت الى حد معين الفراغ الذى
هو أخشى ما يخشاه الممثل فوق المنصة .. لقد أوجدت لى
شيئا كان من اليسير على أن أبدأ منه . وأنا أعترف بأن الدور
كان يشتمل حقيقة على مزالق خطيرة ، منها على سبيل المثال
تلك النعال العالية ، وملابس القرن الثامن عشر ، والسيف
المدلى من نجاهه الى جانبيه ، وعبارات الغرام ومشاعر الحب
.. ثم .. هذه اللغة العالية .. لغة البلاط التى لا تقل وعورة
عن لغة الشعر .. لكن روسية امشين كانت أشجع من أن
ترهب هذا الشبح الأسباني الذى كان يتقمصنى ! أضف الى
ذلك أن حبه لم يكن هذا الحب الشاب الفائر .. بل كان حبا
عجوزا وقورا أجل من أن يتسم بالصبغة الرومانسية العاطفية
فى أى مظهر من مظاهره .

لقد زعموا أن صورة ما كانت تظهر الى جانبي ، وان كان ظهورها بالرغم مني . . لكنني لم ألاحظ من أين ظهرت وأنا أؤدي ذلك الدور . . كيف يمكن أنني كنت أمثل تيبا ؟ لقد دفعتني قواعد التمثيل الفنية - أو قل قواعد صناعة التمثيل - نحو الحقيقة . . نحو الصدق . . والشعور بالصدق هو خير ما يوقظ العاطفة والاحساس بأن الانسان يعيش في الدور . . انه خير ما يشيع الحياة في مخيلة الممثل، ويوفقه الى الخلق والابتكار . انني لم أجد داعيا في أول الأمر لأن أقلد أحدا، وكنت أشعر بأنني أؤدي ما يجب أن يؤدي فوق المسرح . ولم يكن ثمة ما يسوء غير أمر واحد . . ذلك هو ما كان يأخذه الجمهور على الرواية . لقد كانوا يقولون : « ان هذا شيء غير معقول ولا محتمل ! » . والظاهر أن قولهم هذا كان له سبب يستدعيه .

هذا ، ولقد كانوا يقومون في الوقت الذي كانت تعرض فيه مأساة « الخارجين على القانون » بتدريب على رواية أخرى لم يسند الى شيء من أدوارها ، وان كنت أتردد على هذه التدريب لمجرد المشاهدة ، وكنت كلما أخذ رأيي أبديته في غير موارد . ولعلك تعلم أن كلمات المدح أو القدح لا تأتي هكذا عفوا . . أو حينما تريد أن تقول شيئا منها . . بل هي لا تأتي الا حينما لا تفكر فيها . . وبالأحرى حينما تصبح هذه الكلمات شيئا ضروريا ولا بد منه . . فمن ذلك أنني لأستطيع أن أفلسف أو أفكر أو أضرب مثلا من الأمثال أو أقولا من الأقوال المأثورة حينما أكون وحيدا أو في خلوة ! أما عندما أرى أن الواجب يقتضي أن أشرح وجهة نظري لواحد من الناس . . فعندئذ لا يكون لي غناء عن المنطق أقيم به حجتي وأؤيد به برهاني . . وعندئذ أيضا تنثال الحكمة على لساني، وتتدفق الأقوال الحكيمة المأثورة من بين شفתי . . هكذا عفوا . . ومن تلقاء نفسها ! وقد حدث هذا في تلك المناسبة

أيضا • ان ما يحدث فوق المنصة يمكن أن يشاهد من الصالة
خيرا مما يشاهد فوق المنصة نفسها • ولقد تعودت اذا تفرجت
من الصالة أن أفهم الأخطاء التي تجرى فوق المنصة في نفس
اللحظة التي تقع فيها تلك الأخطاء ، ومن ثمّة أشرع في
شرحها لمن حولي •

وكان مما قلته لواحد من هؤلاء :

تذكر أنك في هذا الدور مريض بالوسواس • وبالأحرى
•• أنك مريض بالوهم •• انك تتوهم أنك مريض ، فأنت
لا تنفك تشغل بالك بالشكوى من مرض لا وجود له • ويبدو
أنك لا تحرص على شيء حرصك على ألا يكون دورك شيئا
آخر ! لا دور رجل مريض بالوهم •• ولكن •• لماذا تهتم بهذا
والمؤلف نفسه قد ألقى باله الى ذلك من قبل ؟ ان النتيجة لن
تكون الا أنك تلون الصورة بلون واحد ، ولون واحد فحسب •
واللون الأسود لا يكون أسود أشد السواد الا اذا وضع الى
جانبه شيء أبيض كي يظهر التباين •• وعلى هذا فأضف قليلا
من البياض ، وقليلا من ألوان الطيف الشمسي الأخرى الى
دورك •• عند ذلك يظهر التباين ، والتنوع ، والصدق • ان
الحياة لم تكن يوما ما مثل هذه المسرحيات الرديئة التي نراها
فوق المسرح وقد ظهر فيها بعض الناس وكلهم سواد في سواد ،
وبعضهم بياض في بياض •• من أجل هذا كان واجبك عند
ما تلعب دور رجل يتوهم أنه مريض أن تتحرى المواضع التي
يكون فيها سعيدا ، شهما ، شاعرا برجولته ، ممتلئا بالأمل •
فاذا عدت بعد هذا الى اظهار انشغال البال بهذا المرض الذي
تتوهمه فلن يهملك هذا بعد ، بل بالعكس ، ان قوة مظاهر
الوسواس ستتضاعف في نفوس المتفرجين • أما اذا ظلمت
لا تبدى شيئا الا هذا الوسواس فان تمثيلك يصبح شيئا لا
يطاق •• كوجع الأسنان تماما !

ان واجبك عندما تمثل رجلا صالحا •• طيبا •• من أهل

الخير .. أن تبحث عن نواحيه التي يكون فيها شريرا .. فاذا
مثلت رجلا شريرا فابحث عن النواحي التي يكون فيها صالحا
خيرا .. لا تنس أن توجد التباين وتظهره .. التباين بين
الخير والشر بظهور قليل من هذا الى جانب كثير من ذاك ..
فيزيد الخير خيرا والشر شرا في نفس المتفرج ،

وما كدت أرسل هذه الحكمة .. وأرسلها عرضا ، حتى
أصبح دور القائد اشمين واضحا كل الوضوح . لقد وقعت
في هذا الدور في نفس الخطأ الذي وقع فيه زميلي الذي كان
يمثل دور مريض الوهم فوق المسرح ! لقد كنت ألعب الدور
وكأنما أقوم بدور وحش ضار .. ولم يكن ثمة داع لأن أبرزه
على هذه الصورة ، ما دام أن المؤلف نفسه قد حرص على أن
يكون اشمين وحشا . ولم يكن واجبي أنا كممثل الا أن أنظر
لأرى متى كان يمكن أن يكون هذا الرجل الذي أمثله رجلا
صالحا ، طيبا ، معذبا ، ذا ضمير حي ، ودودا ، لطيفا ،
مضحيا . ومن ثمة فقد كانت هذه الملاحظة قنية جديدة اتخذت
منها زادا آخر لا تزود به في سفرى .. في قطار التمثيل !
إذا كنت تمثل رجلا شريرا ، فانظر عسى أن تجد بعض
المواضع التي يكون فيها رجلا صالحا !

وإذا كنت تمثل رجلا عجوزا ، فانظر كيف تظهر فيه بعض
شدوات الشباب !

وإذا كنت تمثل شابا حدث السن ، فانظر كيف تجد فيه
بعض نواحي الشيخوخة
وهكذا ..

أما من حيث مقدار الفائدة التي أمكن أن يعود على بها هذا
الاكتشاف الجديد ، فقد أصبحت النعمة العامة للأساة
« الخارجين على القانون » أكثر ليونة ، كما أصبحت شكوى
الجمهور من ثقلها من الندرة بمكان عظيم

وقد مضى الموسم الثاني من حياة « جمعية الفنون

والآداب « فى نفس الطريق الذى مضى فيه الموسم الأول
تقريبا من الكشف الفنى ومشكلات الصنعة .

ومن المؤسف أن فيدوتوف لم يكن يضع من حرارته . . أو
قل . . من ناره المقدسة فى الأعمال التى قام بها فى هذا
الموسم الجديد ما عودنا إياه من قبل . . لكنه كان مستاء من
بعض الأمور . . انه لم يكن على وفاق مع قوميسار جفسكى
. . ومن ثم أخذت حماسه تفتت .

وقد قمت فى خلال هذا الموسم بتمثيل عدة أدوار من أدوار
الطرز (التيات - أو الكاركثير بلغة المسرح) ، كما مثلت
دورا مسرحيا (دراميا) واحدا .

مثلت دور بارانوف فى رواية « عروس بلا مهر »
ثم دور سمسار فى رواية بقلم فيدوتوف اسمها « الريال »
ثم أعدنا تمثيل فودفيل « المحبوب » التى كنا قد مثلناها
من قبل والتى كنت أقوم فيها بأحد أدوار الطرز اللامعة ، وهو
دور فريز الألمانى - وهى فودفيل فارغة من ثلاثة فصول
كما أعدنا تمثيل رواية « سر امرأة » ذات الفصل الواحد ،
ورواية « الوتر الواهى » من الروايات التى مثلناها فى فرقتنا
. . فرقة ألكسييف القديمة

ثم مثلت أخيرا دورا كبيرا جديدا . . هو دور بطرس
(بيتر) فى رواية « لا تعش لتسر نفسك ولكن لكى ترضى الله
مولاك » بقلم أوستروفسكى

وانى لا تساءل اليوم هل تعلمت كيف أعالج هذه الأدوار؟
وان كنت قد تعلمت ذلك ، فكيف ، وبأى الطرق يا ترى ؟ ان
مما لا شك فيه أن فيدوتوف قد خلق فى انقلاباتما واضطراب
مزعجا . لقد فهمت الآن أن معالجة الدور بمحساة ممثل
آخر لا يمكن أن تخلف الصورة الضرورية المطلوبة للشخصية
التى يراد تمثيلها . وفهمت ألابد من أن أخلق أنا هذه الصورة
التى لا محيىض منها . وفهمت ألابد من أن أخلق شيئا فى

صميمى . . فى أغوار نفسى . . واننى ان لم أفعل ذلك فلا يمكن أن تكون ثمة استشارة ولا انعاش للروح الخلاقة .

ان الممثل اذا كان بارد الطبع ، متشجع الاحساس فلا يمكن أن يكون مبدعا خلاقا . لكننى لم أكن أعرف كيف أجد طريقى الى الصورة المطلوبة حتى يدلنى مدير فنى من طراز فيدوتوف على السبيل الى ذلك . . أو حتى تقع معجزة الصدفة العارضة كما حدث لى فى دور سوتانفيل . لقد كنت أعتقد فى ذلك الوقت أن الانفعال ، وأوضاع الجسم ، والملابس ، والمكياج ، وسلوك الممثل وإشاراته فوق المسرح يمكن أن تهديه السبيل الى الصورة المطلوبة . وكنت أفهم ، فضلا عن هذا ، أن الممثل بالتجائه الى سلسلة كاملة من مقدمات الصدفة ومبادئها الأولية يستطيع أن يخلق فى أعماق نفسه شعورا بالصدق أو احساسا بالحقيقة . . الاحساس الذى يوقظ غريزة الخلق والمقدرة على الابتكار .

ولقد كنت أعرف الكثير من أمثال تلك المقدمات ومبادئ الصنعة التى يمكن استعمالها فى رواية « عروس بلا مهر » والتى هدتنى الى شعور بالصدق واحساس بالحقيقة ، ومن ثمة الى القدرة على الخلق . واليك ما كان من ذلك نتجكم أنت بنفسك :

لقد كانت رواية « عروس بلا مهر » تحتوى ما يأتى :

نهر الفولجا . الحرية ، السماحة وسعة الأفق . روسيا الخالية من الهم !!

لقد كان يعيش فى احدى مدن نهر الفولجا التجارية الصغيرة جماعة من التجار المتفرنجين ذوى المظاهر الحديثة ممن يزورون الممالك الأجنبية . فهم الممالك يعيشون على أحدث طراز ، وان انطوى فى دخیلتهم على غرائز البهائم . وكانت تعيش فى البلدة نفسها الجميلة الحسناء لاريسا . . تلك الفتاة التى تقرب من بنات الفجر والتى نشأت فى بوهيميا وترعرعت بها ، والتى

كانت تعيش حياتها فى عالم كله قيثار ، وأغان غجرية ، وغجر
يقيمون فى فندق مشهور لا يفتأون يعلمونها أغانيهم . وقد
رزق الله لاريسا روحا لطيفة مفتونة بالعواطف العظيمة ..
وكانت أمها ، تلك الخطبة السابقة ، لا تحلم بشيء الا بأن تبيع
ابنتها بأعلى ثمن يدور لمثلها فى بال .. وذلك لتهيء لهذه
الابنة الوسط الرفيع الذى هى جديرة به .. فلقد كانت
لاريسا فى نظر أمها جوهرة ثمينة لا يصح أن تتركب الا فى
خاتم من ذهب . ولكن وإأسفاه ! كيف يكون ذلك والفتاة
صريعة حب مبرح ، وهوى ممض ، وغرام قتال ! ولكن فتى
أحلامها لا يقيم معها فى تلك البلدة .. بل هو ناء عنها ، مقيم
فى بلد بعيد

وفى نوبة من اليأس تقرر لاريسا الزواج من موظف محافظ
ضيق الفكر تافه العقل ، يدعى كارانديشيف
ويسقط فى يد الأم .. الحظية السابقة !

وفى الوقت نفسه يحضر الى البلدة ، وفى باخرته الخاصة
أحد رجال الحرس الملكى السابقين ، وهو الآن من أصحاب
السفن ، واسمه باراتوف .. وهو رجل شجاع قوى جرىء
القلب مهيب الطلعة بهى المنظر ، يلبس قلنسوة بيضاء من
قلنسوات الحرس ، عليها ربطة حمراء ، وعليه معطف ضيق
مشدود من معاطف ذلك العهد ، وحول عنقه رباط كبير مما
يلبسه الفنانون ، عقده فى هيئة ما نسميه (فيونكة !) ،
وارتفعت حول ساقيه العظيمتين نعلان طويلتان ذوانى تزلكين
لامعتين من فوقهما بنطلون قصير فضفاض مما يستعملون مثله
للمركوب .. ثم جعل فوق كتفه .. بعد ذلك كله .. معطفا
عسكريا تركه معلقا . مهملا .. فى ناحية واحدة .. ينسدل
فى تيه وكبرياء .. كما تنسدل عباءات الأسبان .. كما
جعل فى يده سوطا من سياط الخيل .. كان يجيد استعمالها

ليلهب به ظهور البشر . كما يلهب به ظهور الجياد . . لافرق
عنده بين هؤلاء وأولاء !

لقد كان وصول هذا الرجل حدثا من الأحداث !

ان البلدة كلها فى هرج ومرج . . والفجر جميعا يلبسون
أبيض حللهم ثم يتوجهون لاستقباله عند مرسى السفينة . .
ويذهب أغنياء البلدة من المواطنين الروس لاستقباله والترحيب
بمقدمه . . ومطبخ الفندق قائم على قدم وساق استعدادا لهذا
العيد السعيد .

ويزور باراتوف لاريسا ، ويقف على ما تقرر من أمر زفافها
فتنجرح كبرياؤه ، ويقرر أن يثأر لنفسه من خصمه ، ويذهب
للقائه فى وليمة الشبكة . . وهناك يكثر للعريس من أقذاح
الشراب حتى يغلبه السكر ، وهنا يشرع فى السخيرة به
والضحك عليه . . ثم يصطحب لاريسا تحت منعه وبصره ،
ويذهب بها الى الفولجا لنزهة نهريه ، وفى صحبتها فرقة
من المغنيات الغجر . . وفى أثناء هذه الرحلة تستسلم لاريسا
لباراتوف فيقضى منها لبانة الشيطان وهى الا أنه فى نهاية
ستبقى معه الى الأبد . . زوجة نقية نقية . . تتوهم أنها
النزهة يبرز لها خاتم زواجه من امرأة أخرى . . وبهذا
يستحيل زواجه من لاريسا .

ويستولى الخزي على الفتاة ، ويجلج وجهها . . بل روحها
. . العار . . وتحاول أن تقذف بنفسها الى أمواج الفولجا من
فوق صخرة مشرفة عليه . . لكنها تتردد ، ولا تدري كيف
تجسر على ذلك ! ثم لا تمضى لحظة حتى يحضر عريسها الذى
أفاق من سكره فينقذها ، ويحاول أن يثأر لنفسه ولشرفه من
بارانوف .

وتدور الدنيا برأس العريس المسكين ، وتملكه ثورة
جامحة ، فيخرج مسدسه ويسدده نحو باراتوف . . ثم يطلقه

.. ولكن - واأسفاه ! ان الرصاص يستقر فى صدر لاريسا
التي تموت على أنغام الغناء وموسيقى العجر .. التي ترن
أصداؤها من مطعم الفندق القريب .. حيث جلس باراتوف
النذل يشرب ويطعم .. وكأنما لا شأن له بشيء !

ولعبت أنا دور باراتوف .. ذلك الدور الذى كان يشتمل
على عبارات غرامية ونعال عالية ومعطف يشسبه العباءة
الأسبانية ، وهذه كلها كانت مزلق خطيرة أخافها وأخشأها
أشد الخشية .

وكانت معركة فى أعماق نفسى تستعد للنشوب بين طرق
الأوبرا الباريتونية القديمة التى كنت أستعملها فى فترة فى
الأوبرا من فترات حياتى السابقة ، وبين ما حصلت فى حياتى
الجديدة من وسائل الصنعة ومقدمات الفن ، والمبادئ الأولية
فى معالجة الأدوار المسرحية .. لقد عدت الى هذا كله
استنجد به وألتمس عنده الغوث .. ألتصه فى كبح جماح
جسمى ، وفى اخفاء انفعالاتى ، وفى حركات الوجه ، وفى
استعمال مجموعة متنوعة من الألوان ، لأضمن التباين بين
اللونين المتجاورين أو بين اللون المطلوب ، وما يجاوره من
الألوان التى تجاوره لتزيده قوة .. وبالاختصار ، لقد عدت
الى جميع ما اكتشفته فى حياتى الجديدة من هذه المبادئ
والمقدمات استنجد به وألتمس عنده الغوث . وقد هيا لى هذا
كله حالة من حالات الصفاء ذهنى ، وشعورا بالخير والعافية
بدأت أعتقده وأدين به . وأخذ التخيل ينثال وينطلق من
عقاله ، وبدأت التفصيلات تظهر كأنها تأتى من تلقاء نفسها .
فمن ذلك : عادات باراتوف نفسه ، وسيماته المميزة ، كسلوكه
وهيئته العسكرية مثلا .

اننى لم أعد أشعر حولى بفراغ ما ، وفى حقبتى كل هذا
الزاد من أدوات الصنعة .. لقد كان أمامى ما أصنعه فوق
المسرح ، ولم أعد أحس بما كنت أحس به قبل ذلك من عرى .

وكننت كلما تقدمت التداريب ازدادت تمرسا بتلك المقدمات ومبادئ الصنعة . وتفتحت روى بسبب تلك السماحة وسعة الأفق . . تلك السجىة من سجايا الروس ، والتى كان يتسم بها باراتوف . ومن حسن حظى أن مكياجى كان الى حد ما مكياجا مثاليا ، فلم أكد أتبين فيه صورة باراتوف حتى استقام فى نظرى كل شىء ، لقد كان أول ما فعلته أن خلقت تلك الصورة بطريقة مصطنعة مادية هى ذلك اللباس وهذا المكياج ثم عدت فخلقتها خلقا آخر . . خلقا يصدر عن التخيل والوجدان الذى يقوم على أساس ما . . لكنه أساس صحيح وله ما يبرره الى درجة معينة . ثم لم يبق على بعد هذا الا أن أستنتج تلك الصورة الوجدانية المتخيلة وفقا للعادة . . عادة التقليد . . التى كانت لا تزال باقية معى ، كأنها غريزة من حرائزى .

الا أن احدى الملامح التى لا تسر ظهرت فجأة فى ذلك الدور . . تلك هى النص الذى لم أستطع معالجته ولا التصرف فيه . . لقد كان نص الرواية لا يستقيم على لسانى ولا يجرى به فمى . كما يقول المثلون . . وهذا بالرغم من لغة أوستروفسكى العجيبة وأسلوبه العظيم الذى لا يمكن أن ترفع منه كلمة واحدة لتضع كلمة مكانها ، ومن ثمة فقد استولى على شعور بآننى سوف أقع فى أخطاء كثيرة فى هذا النص بمجرد ظهورى على المسرح . وقد أسلمنى هذا الشعور لحالة عصبية ، ثم لم يلبث أن أسلمنى لطائف من الخوف والقلق . . كان من أثرها أن كثرت توقفاتى ، وتمهلاتى غير الضرورية التى نشأت عنها ضروب من سوء الفهم فى المشهد كله ضيعت على الملهاة وعلى دورى الكثير من رشاقة الفكاهة وجوهر الاضحاك . . وهما العنصران اللذان ينتميان الى هذا النوع من الروايات التمثيلية بحق . . قبل انتمائهما الى أى نوع مسرحى آخر .

لقد كان خوفي من النص خوفا يشبه الفرع ، حتى لقد كانت كل وقفة في أثناء الكلام تسلمني (لدش !) من العرق . وقد اختلط الكلام على لساني مرة حتى لقد أفلت مني زمام السيطرة على نفسي . . . ولم أدر حتى كيف أهتدي الى الطريق الذي ينجيني من تيه الكلمات ، ولم يسعني الا أن غادرت المنصة ، محطما بذلك موضعا من أبدع المواضع في دور ممثل آخر . . . وناهيك بما نالني عند ذلك من عدل الجميع وتثريبهم وما عيروني به من أنني لا أعدو أن أكون « هاويا » . . . وهي أشد كلمات الزراية والاستنكار التي كان يرشق بها الممثلون بعضهم بعضا .

ولقد عاودني هذا الخوف من الظهور على المنصة . . . وهو الخوف الذي فاجأني لأول مرة في حياتي في ذلك الدور وعلى هذه الصورة . . . عاودني في أدوار أخرى كان ينتزع مني فيها تلك الثقة بنفسى والايمان في فنى . . . الثقة والايمان اللذين كنت بدأت أحوزهما ، وأمتلك ناصيتيهما . . . وكنت ألاحظ أن هذا العيب الجديد يتلاشى ما دمت لا أفكر فيه ولا أورده في خاطرى . . . وكان هذا دليلا على أنه لم يكن قط الا نتيجة من نتائج الاضطراب العصبى . . . ولا سبب له آخر غير هذا .

واليك مثالا آخر على صدق مثل هذا الغرض . . . لقد هاجمنى المرض بشدة في ليلة من ليالى تمثيل رواية « عروس بلا مهر » حتى لقد كنت في نصف وعيى تقريبا . . . ولكنى ، لكى أضرب مثلا على تمسكى بالنظام لزملائى ، حضرت الى المسرح بالرغم من تساقط الجليد بدرجة عظيمة جدا . . . وأخذوا يصنعون لى مكياجى بينما كنت مستلقيا فوق أريكتى . . . وأحمد الله على أن الدور لم يكن يقتضى تغيير ملابسى . . . والا . . . لما أمكننى أن أستلقى هكذا ، ولا سيما في فترات الراحة بين الفصول ، وفي الفترات التي لم يكن لى فيها عمل فوق المسرح .

وكان اخوانى الممثلون يخشون أن أضطر الى مغادرة المسرح
فى أثناء عرض الرواية .. ولكن الأمر لم يستدع ذلك فى
نظرى . بل لقد شغلنى التفكير فى مرضى عن التفكير فى أى
عامل من عوامل الخوف (المسرحى !) الأخرى فمثلت دورى
بثقة وحرية لم أشعر بمثلهمنا من قبل .. ولم أشعر
بالاستخذاء والضعف الشديد الا فى الفصل الأخير فحسب ..
وكان هذا طبعاً بالرغم منى .. فظهر الفتور على تمثيلى ..

ولقد كان اضطلاعى بدور باراتوف هذا ، والنتائج التى
ترتبت على هذا الدور ، ذات قيمة تعليمية كبيرة بالنسبة لى ،
بمعنى أنها كشفت عما أصحح له من الأدوار ، وعما يناسب
مواهبى ومؤهلاتى الطبيعية من أوضاع التمثيل . لقد كانت
دليلاً على أننى ممثل طراز .. ممثل كاركتير ! تيات ! ومن
أجل هذا كانت لدى القدرة على التغلب على كل مزلق دور
باراتوف ، ومعالجة معطفه الأسباني ، ونعليه الطويلتين
العاليتين ، وعباراته الغرامية المشتغلة ، وكل مصاعبه الأخرى
التي كانت تخيفنى وتبعث الرعب فى قلبى . ولائننى كنت
ممثل طرز . فقد مكنتى هذا ، بمضى الزمن ، من أن أصبح
ممثل مأس .. ولكن هذا لم يكن يمكنى تحقيقه بطريق
مباشر ، ولا بوسائل العادة التى كانت مهياة لى الى ذلك العهد .
فلماذا ؟ .

ان ثمة فنانيين ، هم فى الغالب الأعم من الرجال البارزين
والأبطال ذوى الصدارة الذين لا يحبون الا أنفسهم ، والذين
لا يعطونك فى الأدوار التى يقومون بتمثيلها خلقاً ولا ابتكاراً ،
وانما يعطونك صوراً من أنفسهم ، من أشخاصهم .. ثم هم
لا يبذلون مطلقاً من ذواتهم هذه .. فتبقى الصورة هى
فى كل دور يقومون به . والممثل الذى من هذا القبيل لا
يستطيع أن يرى من المسرح .. أو من الدور الذى يمثله ..
ما يتعدى حدود نفسه ، وما لا علاقة له بصورته هذه التى لا

شأن له بصورة أخرى وراءها . وهم لا يرغبون فى تمثيل
هملت أو روميو عن رغبة فى خلق صورة جديدة ، ولكن لمجرد
الرغبة فى الظهور بمظهر جديد . . كالفتاة الغريرة التى تطمع
فى كل ثوب جديد .

وبالعكس . . يوجد ممثلون يخجلون من أن يظهروك فى
الأدوار التى يقومون بتمثيلها على صورتهم الشخصية . فهم
حين يمثلون لك رجلا صالحا فيه نبل وفيه خير ، يخجلون من
أن يدعوا هذه السجايا الفاضلة لأنفسهم . فاذا مثلوا
شخصيات شريرة لا تتسم الا بالفساد والاعوجاج ، خجلوا كذلك
من أن تتسم ذواتهم الشخصية فى نظرك - أيها المتفرج - بهذه
القبائح التى ظهرت الشخصيات التى مثلوها . لكنهم ما داموا
يخفون أنفسهم تحت تلك الأقنعة التى يخلقونها لأدوارهم
خلقا ، ويبتكرونها ابتكارا ، فهم لا يخشون بعد هذا أن يظهروك
على خبائلكم وفضائلهم ، وفى وسعهم أن يتكلموا وأن يقولوا
كل ما لم يكونوا يقدرّون على قوله منسوباً إليهم هم أنفسهم ،
وبدون أن يحجزك عنه نقاب أو قناع أو تخف .

وأنا من هذا الطراز الثانى من الممثلين . . اننى ممثل طرز .
وليس هذا فحسب ، فأنا أصر على أن يكون الممثلون جميعا
ممثلى طرز . . ممثلى تيبات . . وأنا أقصد بالطبع ممثلى طرز
ممن يستطيعون إبراز السمات المميزة الداخلية للدور . .
سمات الروح والنفس . . وليس تلك السمات الظاهرية
السطحية الكاذبة . . وان حسن بالممثل فى بعض الأحيان
أن يستعين ببعض هذه السمات السطحية . وهذا لا يعنى
بالطبع أنه يجب أن يفقد فرديته ، ولا أن ينسى شخصيته ،
بل معناه أنه يجب فى كل دور يقوم به أن يجر فرديته ويلبس
شخصيته ، ولكن ، بالرغم من هذا ، يجب أن يكون فى كل
دور مختلفا عنه فى سائر الأدوار . لماذا يكون العشاق
جميعا ذوى منظر حسن وطلعة بهية ولهم شعر مجعد ؟ هل

معنى هذا ألا يكون للشباب الذين لم يؤتوا نصيبا من جمال
الطلعة وتجعيد الشعر حق فى الحب ؟ وأعجب العجب أننى
فى حياتى التى عشتها جميعا ، لم أر غير عاشق واحد من آلاف
العشاق طبعا لم يبال أن يظهر بالمظهر الأثعث والمنظر الرذل
القبيح لكى يظهر الناس بصورة أوضح على ما يحمل من قلب
يفيض ودا وحباً ونقاء .. وذلك كهذا الرجل الطيب البائس
أكيم (حكيم) فى مأساة « سلطان الظلام » الذى يبدو لنا فى
ملابسه الرثة ذات الرائحة التى تزكم الأنوف .. الملابس التى
يعمل بها وهو يكسح البالوعات ويعمل فى المجارير (!) ..
لكنها لا تحجب عنا قلبه الطاهر النظيف .. بل هى تزيد هذا
القلب طهرا ، وتخلع على نفسه الحبيبة بردا قشيبا من النقاء
والبهاء !

ان من المؤسف المؤلم ألا يحلم جميع المبتدئين من الممثلين ،
ولقد كنت أنا مبتدئا فى ذلك الوقت ، الا بتمثيل أدوارالعشق
والهيام ، وأدوار البطولات . لقد درجنا على أن ننظر الى المحبين
والأبطال بوصف أدوارهم هى أعز الأدوار وأثمنها من بين
الأدوار المسرحية كلها . فبطل المسرحية العاشق تولع به
السيدات ولعا شديدا ، لأن شخصيته أشد الشخصيات
المسرحية اغراء وأكثرها جمالا وتأثيرا فى نفوس المتفرجين .
والمسألة هنا ليست مسألة نجاح الممثل فى القيام بدور
العاشق ، بل هى مسألة نجاح الرجل ! فالمسرح ينقلب فيكون
رصيفا عاما للعرض .. والممثل ينقلب فيكون عاهرا يظهر عددا
من الساعات كل ليلة وليس له غرض الا استعراض جماله
وساقيه وصدره وعضلاته . واستعراض عاطفته ومزاجه
البهيميين ، وصوته المدوى .. وما الى ذلك كله مما يسحر
المرأة ويثير فيها أحط الغرائز .. وهذه ، على ذلك تكون حرفة
كريهة مخجلة ، وليست تمثيلا ، لأنها تحط من كرامة الممثل ،
وتريق انسانيته وتمرغ فى الوحل رجولته .

وقمت بعد ذلك بتمثيل دور السمسار أوبنوفلنسكى فى رواية : « الدولار » وهى كما ذكرت آنفا من تأليف فيدوتوف . ولم أعد أذكر مضمون تلك الرواية بعد . وقد أصبح هذا الدور من أدوارى الناجحة ولكن بعد عناء طويل وتعب ممض . وذلك كما حدث لى فى دور سوتانفيل الذى لم أظفر فيه بالنجاح إلا بسبب هذه اللسمة المباركة التى حدثت فجأة وبطريق الصدفة فى مكياجى . . . وقد حدثت هذه اللسمة المباركة فى هذا الدور أيضا ، فقد جاء صانع الشعور المستعارة متأخرا عن ميعاده ، وأخذ يعمل فى عجلة وارتيباك ، وكان من أثر ذلك أن ركب لى فرجة شاربى اليسرى بحيث جعلها مائلة قليلا عن الفرجة اليمنى . وقد أكسب هذا وجهى ظلا من المكر . . . ولكى أزيد من أثر الشارب فى هذا ارتفعت بالحاجب الأيمن الى أعلى قليلا فوق مستوى الحاجب الأيسر ، وكانت النتيجة أن أصبح له وجه مكنى من القاء نصوص الدور فى سهولة ويسر بحيث كان من أبسط الأمور على أى متفرج أن يفهم أن أوبنوفلنسكى كان غدا شريرا لا شخصا عاديا يوثق بكلامه . وإذا كان لابد لى من أن أصف الخط المتعرج لتطور الدور حتى تسلمت تلك « النعمة » من يد أبوللو ، فلن أفعل أكثر من تكرار ما كتبتة من قبل .

لقد نجح هذا الدور نجاحا كاملا ، وقد أديته كما تودى أدوار الطرز .

وفى هذا الموسم أيضا مثلت دور بيتى فى رواية « لا تعش لتسر نفسك لكن لكى ترضى الله مولاك » واليك خلاصة هذه الرواية باختصار :

يسير بيتى ، ابن أحد التجار الأغنياء فى طريق الغواية نفسها التى يسير فيها كل شباب مثله من شباب الروس الفارغين ، وهو يحب الفتاة جروشا ابنة مديرة أحد الفنادق التى يهواها تاجر أحمق غنى آخر وفى مقتبل الشباب اسمه

فاسايا ، ولا يتمنى شيئا الا أن يتزوج جروشا . . ومن أجل هذا يستولى القلق على بيتر ، ويؤرق الحب عينيه ، وهو لا يطمئن الى جروشا التي تتلاعب به وتذيقه من فنون العذاب ألوانا . ويبتليه الله فوق ذلك بواحد من الذين يكثرون التردد على الفندق اسمه يريمكا . . وهو حداد أعرج شنيع أحمر شعر الرأس . . بل هو الشيطان بعينه . . فيعرض خدماته على بيتر . والعمامة يزعمون أن الحدادين الذين يقضون أعمارهم في وهج النار الحمراء المتأججة فوق الكير تربطهم أقوى الصلات بابليس وملئه ، وهم لذلك يعرفون كيف يعدون جرعة من شراب الحب لمن يريد لها ، ويعرفون أيضا كيف يقضون على غريمك بالسسم . وعلى هذا يتفق يريمكا مع بيتر على أن يعد جرعة من الشراب الساحر لجروشا ، وعلى أن يخلصه من غريمه فاسايا . وتقع الجريمة . . ولا تنتهي الرواية حتى يعترف بيتر بما حدث .

والرواية والدور يتسمان كلاهما ، على ما ترى ، بالسعة وطلاوة الايقاع ، والانفعالات القوية والتطور النفساني الشائق . والظاهر أن كل ما كان هذا الدور يفتقر اليه من مزاج وصوت وجسم كان متوفرا في . أضف الى ذلك ما كنت ملما به من تلك الطرق التي تمرست بها من قبل لخلق الصورة خلقا يقوم على المهارات الفنية المكتسبة المصطلح عليها . ثم ما كنت أتقنه من كبح وسيطرة على جسمي بجميع عضلاته . . الأمر الذي لا بد منه للممثل على الدوام وفي أى دور . . ثم ما كان الله قد هبأ لى من تلك المقدرة على تأليف الألوان الروحية اللازمة للدور وتشكيلها تشكيلا يشوق المتفرج ويشير فيه الاهتمام والجد . وكنت قد بدأت كذلك فى فهم الحاجة الى الأسباب والمسببات الداخلية النفسية التي تؤدي بالتدريج الى ذروة الدور ، والحاجة الى كبح شكيمة مزاجي وضبطه بقدر ما أستطيع . وكنت فى فترات منفصلة أنجح فى

ازالة تلك الوقاءات الروحية التي كانت تحاول أن تحمي
نفسى من الأجزاء التي كان وقعها صعبا على مشاعرى . وكان
فى مقدورى الاستسلام لكل لحظة من هذه اللحظات حتى
أنسى نفسى . . بل . . حتى أكاد أصبح فاقدا لشعورى وفى
غير وعى .

الا أن جميع هذه المقدمات الاصطلاحية الفنية اختفت فجأة
بمجرد اضطلاعى بدور بيتر . فمنذ الخطوة الأولى رأيتنى
أخوض فى ثنايا الدور العليا ، وحول اطاره الخارجى ،
يساعدنى فى ذلك طرائقى الخارجية الخالصة التى كنت
أحفظها عن ظهر قلب . لقد درجت حول القشرة الخارجية
للدور دون أن أمس أى خصيصة من خصائصه الداخلية
المميزة . لقد كنت أحدث أصواتا كثيرة وضجيجا عاليا كهذا
الضجيج المنبعث من جرار حديدى غير مربوط فهو دائر (على
الفاضى !) . . يرسل ضجيجا ولا يحدث طحنا ! وفى وسع
الممثل هو أيضا أن يعمل كما يعمل هذا الجرار . . فى وسعه
أن يدور (على الفاضى !) وذلك حينما يعمل بأطراف أعصابه
الخارجية ، وبالأطار السطحي للجسم ، دون أن يمس الروح
التى تبقى عند ذلك باردة ساكنة لا حس لها ولا حرارة فيها
. . انك تراه يبذل من الجهد أكثر مما تقتضيه الضرورة ، فهو
يحرك يديه ، وهو يضيع عليك النص كله بسبب عجلته . .
(ولهفته !) . . ثم هو يخجل ويحمر . . ثم يصفر . . وهو
يستسلم استسلاما مخلصا لانفعال كاذب لا يلزم للدور بالمرّة
ولا يقتضيه الموقف الذى هو فيه . . وهو يصيح ويصرخ حتى
يبح صوته . . فلماذا ؟ وما الداعى ؟ . . انه يصنع هذا كله فى
ايقاع مختل وسرعة مجنونة قد لا يتيحان الفرصة للمتفرج
بأن يمل وتستولى السآمة على نفسه . . بل ربما جعله هذا
يولى الممثل انتباها أكثر .

لكن هذا كله عمل مجذب ولا غناء فيه . . وهو لا يزيد على

هذا الضجيج المنبعث من الجرار الذي يدور على الفاضي ! انه كلام .. واشارات وتطويحات بالأيدي والأذرع .. وحركات وتخلجات .. واضطرابات لا شأن لها بعاطفة صادقة أو انفعـال حقيقى .. بل هى لا تمر بالعواطف الصادقة والانفعالات الحقيقية الا كما يمر القطار السريع - الاكسبريس - بالمحطات الصغيرة ! فلا شىء منها مطلقا يمس لباب الدور ، لأن التمثيل الآلى .. السطحى .. هو أبعد الطرق التى لا يمكن أن تدنيك من تجارب النفس الحقيقية .. ومكونات القلب البشرى العميق الغور . ولا بد ، لكى توقف هذه الحركة التى لا معنى لها والتى تغشى القشرة الخارجية للدور ، من أن تجعل المبادأة فى الخلق للبديهة .. للبصيرة والوجدان . وللعاطفة .. لا تبدأ بالحركات المرتجلة والاشارات والتطويحات التى لا معنى لها .. ولكن ابدأ بايقاظ البصيرة وتحريك الوجدان ، واثارة الانفعال .. فهذه هى الربابنة التى يجب أن تتولى قيادة الدفة فى سفينة التمثيل . ولكن كيف يمكن أن توقف سفينة انحطمت سلسلة مرساها ، أو كيف تستطيع أن تضع السير على مكانه من ظهر العجلة لتدور الآلة ، أو كيف تقف هذه الحركة الظاهرية التى لا معنى لها حول الغشاء السطحى لأعصاب الممثل وجسمه ؟ كيف يستطيع الانسان أن يضطر العاطفة اضطرابا لكى تخرج من مكنها السرى الذى تختبئ فيه حتى تمسك هى بكلتا يديها بالمبادأة فى خلق الدور !

فلكى أصنع أنا هذا كان لابد لى من اجتذاب العاطفة بواسطة الصورة الداخلية السارة .. صورة بيترو القوى .. وذلك بواسطة روحه الروسية الجريئة ، وشخصيته الفجة الفطرية ، وعاطفته الغرامية العظيمة التى انقلبت فصارت غيرة وبأسا وجنونا . الا أن العاطفة كانت ساكنة خامدة ، ولم أستطع أن أجتذبها لكى تظهر بالطرق الصناعية . ولم أكن

أعرف في ذلك الوقت الطرق الوجدانية الواعية للمهارة
الداخلية التي يمكن بواسطتها خلق البديهة والعاطفة الخلاقتين
غير الوجدانيتين غير الواعيتين .

ولم أكن أستطيع إيقاظ العاطفة الا لحظة قصيرة ، وذلك
بمساعدة حركات الساقين والذراعين المشدودة المضغوطة .
وقد كانت هذه الحركات في أمثال تلك اللحظة حركات آلية
استثيرت بلا أدنى سبب معقول ، حتى لقد كانت تذوب
وتتلاشى في لمح البصر تقريبا . لقد كانت تذكرني بساعة
(خربانة !) . . اذا حركت عقربها من الخارج لمدة طويلة ،
أخذا في (الوش) واطهار الحياة في الداخل . . ثم الدق
دقا إيقاعيا منتظما . . لكنها دقات سرعان ما تقف فجأة .
وهذا هو ما كان يحدث . . فان العواطف الداخلية التي كنت
أستثيرها الى الخارج بواسطة المثيرات الجسمانية الظاهرية ،
كانت تستيقظ في لبرهة قصيرة مؤقتة ، وبحالة مشوشة
مهوشة ، ثم سرعان ما تتلاشى وتختفي . ولكن هل كان لتلك
العواطف أية علاقة بمادة الدور الروحية ، أو انها لم تكن الا
مجرد استثرات آلية مؤقتة ولا حياة فيها ؟

على أنني لم أكن أجد أية وسيلة غيرها . . لقد كنت لا أكاد
أشرع في تمثيل دور بيتر حتى تغط عواطفى وتفكيرى في نوم
عميق ، وحتى تسكن بديهتي وتصمت . . وحتى يدب نفي
العجز والوهن أمام الدور الذى كانت انفعالاته غريبة على ،
ولا تمت الى انفعالاتى بأى سبب .

والغريب أن هذا العجز الداخلى كانت تقابله قوة عجيبة
من الظاهر . . قوة فى الأداء الخارجى الذى يتصل بالروح
بصلة ما . لقد كنت أعرف كيف أمثل فى المأساة التى لا يمكن
أن يقوم فيها الممثل بدوره على الوجه الصحيح ان ثم يسترشد
فى تمثيله بمزشد داخلى روحى ، دون أن أهتدى بهذا المرشد
الذى يسدد خطاى بنور الالهام الصادر من أغوار البصيرة ،

وكان مثلى فى هذا مثل الضفدعة التى تقول الأساطير انها كانت تنفخ نفسها لكى تبدو أكبر وأقوى مما هى . . كنت أفعل مثلها لكى أبدو كأننى فارس مغوار . . وأفلحت فى أن أبدو كذلك ، لكننى ما أفلحت فى أن أصير فارسا حقيقيا ، ولا أحسست أننى ذلك الفارس أبدا ! لقد كنت أنك نفسى وأنهلك عواطفى النائمة . وكانت نتائج هذا واضحة ولا تخفى على أحد . . فقد ظهرت تخلجات الجسم وتحجراته ، وبدأ على الاعياء وانتابتنى فوضى العضلات ، واجتاحتنى الصنعة الرديئة ، والتمثيل على الطريقة العتيقة البالية . . الخ . .

ان من أخبت النسخ (المشفوفة !) التى لا تزال قائمة فى مسرحنا نسخة البطل الروسى ، أو الفارس الروسى ، أو ابن الأعيان الأرسطقراطى ، أو الرجل القروى القوى العضلات ، وذلك لما تشتمل عليه هذه النسخ من رحابة الروح وضراوة الخلق وجرأة القلب . انها نسخ لا تزال تتسم بطريقتها الخاصة فى المشى ، وإشاراتنا وتطويحاتنا الواسعة التى أصبحت صفة ملازمة لها ، وأوضاعها التقليدية التى منها ذلك الوضع الذى تجلس فيه وقد وضعت اليدين على الشفتين . . وهز الرأس الى وراء هزة عنيفة لدفع خصل الشعر المتدلية على الجبهة ، وهذه الطريقة الخاصة فى الإمساك بالقبعة والأيدى تعبت بها وتلويها وتكرمشها بلا رفق وفى غير رحمة تقوية للانفعالات بطريقة آلية ، وتفخيم نبرات الصوت تفخيما يجعل لها رنيننا عاليا ووقعا آمرا ، والتحدث بلهجة منغومة فى بعض مواضع الكلام . .

لقد أخذت هذه الأخطاء الخبيثة طريقها بصورة مزعجة الى آذان الممثلين الروس والى أعينهم وأجسادهم وعضلاتهم واستقرت فيها استقرارا لا يحتمل لرسوخها ثمة أن يتخلصوا منها .

وكانت أوبرا "The Enemy's Host" من تأليف سيروف شائعة

شيوعا كبيرا فى ذلك العهد . وكان موضوعها هو موضوع مسرحية أوستروففسكى التى كنا نجرى تجاربها ، واذا كان دور الفارس بن الأعيان الروسى من الأدوار الرديئة فى المسرحية فهو فى الأوبرا من الأدوار التى لا يمكن احتمالها بحال من الأحوال . وشخصية بيتر فى الأوبرا هى أشنع الشخصيات التى من هذا القبيل على الإطلاق والعجيب أنها هى نفس الشخصية استولت على وملأت خيالى . . . ولعل السبب فى ذلك هو ذلك الاعجاب الدفين الذى كان لا يزال يجذبنى الى الأوبرا . . . فلم يكن على الا أن أستشعر الطرق المسرحية القديمة المعتادة وما كان يصحبها من أحاسيس . . ثم ما سبق أن ذكرته من عودة المدخن الذى انقطع فترة عن التدخين الى التدخين ، فينهال عليه ، ويدخن أضعاف ما كان معتادا أن يدخن . . لم يكن على الا أن أستذكر هذا كله لأسلم نفسى لسلطان الصنعة المسرحية القديمة الشنيعة بكل مساوئها . . تلك المساوىء التى كنت خيرا بها ، متمرسا بجميع آفاتها .

وأحسب أنك لست فى حاجة الى أن أحدثك بشيء عن الناحية الفنية من الحفلة . لقد كانت النتيجة بديهة وغنية عن البيان . لقد كانت نتيجة سلبية .

ولعل خيرا لك من هذا أن أحدثك بشيء عن مبلغ الضرر الذى يلحقه بالممثل الناشئ دور صعب معقد بالغ الغاية من الصعوبة والتعقيد . ان الانسان لا بد له من التمرين الطويل والتجربة المستمرة . . التمرين الطويل الذى يتجاوز خبرة ثلاثين عاما على الأقل فى شئون المسرح لكى يقدر هذا الضرر قدره الحقيقى . . ففى أى صورة يتجلى هذا الضرر ؟

ان الصنعة الرديئة ، والطرق (الروسية !) (١) المطبوعة العتيقة ، تشل العواطف والجسم على السواء . . وبالأحرى . . تشل الممثل فلا يحيا فى دوره حياة حقيقية صادقة ، كما

تحول دون تشخيص الدور تشخيصا طبيعيا . . انها تشل
العاطفة الخلاقة على النحو الذى سبق أن عالجناه وأطلعنا
الحديث فيه ، فلا ضرورة هنا تدعو الى تكراره . لقد كان
الضرر يبلغ أشده فى اللحظات الهادئة من دور بيتر . . لكنه
كان يصبح أشد خطورة فى تلك المواضع التى كانت تخلق فيها
ذروة مفاجئة خلقا اضطراريا ضد رغبات العاطفة نفسها ، لأن
الاضطرار فى أمثال تلك المواضع كان يتضاعف فى قوته
أضعافا مضاعفة . ولكن . . أين يا ترى كان يجثم الضرر ؟
تصور أن أحدا يدفعك دفعا لتكون مع الأسد فى داخل القفص
. . فمن الطبيعى أنك ستقاوم ولا بد . وإذا اضطرت الى
القفز فوق وهدة واسعة بين ربوتين ، أو تسلق صخرة عمودية ،
أو رفع ثقل يزن خمسمائة رطل . . فمن الطبيعى أنك سوف
تقاوم ، ولعلك ترفع يدك على الشخص الذى يحاول أن يدفعك
الى عمل هذه الأشياء . وستفعل هذا كله لأنك تشعر بعجزك
واستحالة قيامك بما هو مطلوب منك .

وهذا هو ما يحد للعاطفة . فكلما زدتها امتهانا وعرضتها
لما لا تطيق كلما ازدادت مقاومتها ، ودفعت أمامها بموانعها
الخافية ودروعها التى لا تراها العين . وتقوم هذه الموانع وتلك
الدروع مقام الأيدي ، فلا تسمح للعاطفة بالاقتراب من ذلك
الجزء من الدور الذى تراه بالغاً منتهى الصعوبة عليها . وكلما
ازداد عدد المرات التى تجبر فيها العاطفة على مغالبة المشاكل
الشديدة الصعوبة عليها ، كلما ازداد جبنها ، وازداد التجاؤفا
الى استعمال الموانع والدروع . وكلما ازداد تطور الموانع
ونموها كلما أصبح من الصعب على العاطفة أن تظهر حينما
نحتاج الى ظهورها ، واشتدت الحاجة الى شف الطرق القديمة
ووسائل التمثيل البالية التى عفى عليها الدهر ، وأسرعت
العاطفة الى الهرب منها .

ان كل ما يخلق الحاجة الى استعمال الموانع والدروع الواقية

ينتهي الى الشف ، والالتجاء الى الطرق المطبوعة بالبلوطة ، أو المطبوعة على الاستنسل . . الى موات البديهة الخلاقة وفنائها . . وفي هذا أكبر الضرر .

ان المأساة التى تتطلب المجهود الطائل ، قد تمتهن العاطفة، وتكلفها فوق ما يكلفها أى شىء آخر ، وذلك اذا لم تستيقظ تلك العاطفة من تلقاء نفسها ، وبصورة وجدانية ، أو بمساعدة صنعة داخلية حصل عليها الممثل بطريقة صحيحة . وهذا هو السبب فى أن الضرر الذى تلحقه الأدوار المفجعة بالممثل يمكن أن يصبح ضررا بالغ الخطورة ، وواجبى أن أحذر الممثل الناشئ الذى لم يحصل على المهارة الفنية المطلوبة بعد ، والذى يريد بالفعل أن يلعب هاملت وعطيل وغيرهما من أدوار المآسى العظيمة ، من أن يمثل تلك الأدوار التى يجب ألا يمثلها فى أوائل حياته المسرحية ، بل يدعها ليقوم بتمثيلها فى أخريات تلك الحياة . وخير للممثل الناشئ من الاضطلاع بتمثيل تلك الأدوار الصعبة أن يحصل على مزيد من التمرس بطرق الصنعة الداخلية ، وبالأحرى ليعرف أولا وقبل كل شىء كيف يوقظ بوسائل واعية شعورية القوة الخلاقة غير الواعية ، المختزنة فى أغواره .

وقد أخفقت مسرحية أوستروفسكى ، كما أخفق دورى ، سواء بسواء . لقد أسفر كلاهما عن قنوطى ويأسى ، وفقدانى الثقة فى نفسى . على أننى بالرغم من ذلك لم أفقد من أعجب بى فى هذا الدور . . وأحسبك تذكر تلك الحكمة الذهبية التى حدثتك عنها من قبل . . وهى أن كل ممثل مهما كان تافها مسفا فى تمثيله لن يفقد من يعجب به من بين المتفرجين .

ولم أفقد الأمل ، بالرغم من اخفاقى فى ذلك الدور ، فى أن أبرع فى تمثيل المآسى ، بل مضيت فى سبيلى فى عنساد واصرار ، وظللت أحلم بتحقيق تلك الأمنية ، ورحت استكمل النمو الطبيعى لهذا الفن .

والاجهاد الفنى ، وتلك اللحظات القسوية التى تتسم بما
تتسم به الذروة من عظمة ، أقسى على طبيعة الممثل الفنية
وأشد خطورة وأكثر ضررا . فلكى نصل الى مثل تلك اللحظات
بطريقة طبيعية يحتاج الممثل الى قدر كبير من الاعداد لها .
فاذا كانت الخطوات الأولى التى يتخذها خطوات منطقية ،
وترتفع بالممثل أعلى فأعلى ، كأنما يرقى درجات سلم ، فإنه
يستطيع فى النهاية ، بمساعدة الوجدان ، الوصول الى ارتفاع
نهائى معين هو أول الطبقات العليا من الوجدان الأعلى . وقد
تجعله القوة الدافعة يرتفع فى تلك الطبقة ثم يسلم نفسه
بعد ذلك لقوة العاطفة ، وقوة العاطفة فقط ، واللباب كل اللباب
هو فى الخطوات الأولى التى تخلق القوة الدافعة . أما اذا لم
تكن ثمة تلك الخطوات التى ترتفع بالممثل أعلى فأعلى ، وتحرك
الدور على مستوى منبسط ، بحيث يتقدم مرة ويتأخر مرة ،
ويتسلق تارة ويهوى الى الحضيض تارة أخرى ، فليس ثمة أى
احتمال لتطوير القوة الدافعة الكافية للارتفاع . وليس أمام
الممثل الا أن يعتصر العاطفة اعتصارا وبالقوة الجبرية . وليس
فى دنيا الفن ما هو أشد ضررا على الممثل من اعتصار عواطفه
هذا الاعتصار الآلى ليظهرها من الأعماق الى السطح ، وبدون
أن يخلق لها الحافز الروحى الداخلى الذى يتولى ذلك عنه فى
رفق وفى اناة . ان العاطفة بمقتضى تلك الطريقة تظل فى حالة
نعاس بينما الممثل يشرع فى اجهاد نفسه اجهادا جسمانيا
مضنيا . ان عضلات الممثل عدد طبيعية أخطر عليه من ألد
أعدائه . وكل ممثل ناشئ يجبر ارادته على الاضطلاع بتمثيل
الأدوار الصعبة التى لا قدرة له على تمثيلها بعد انما ينمى
عضلاته المسرحية فحسب ، ولا يصنع شيئا آخر .

الفصل التاسع عشر

عبقرية المدير الفني كرونك

التمثيل الفني والتمثيل (بالدراع !) .. حفل باليه
وموسيقى لتعويض خسائر المسرح .. فرقة ميننجن
الألمانية الشهيرة تزور موسكو .. الأثر العميق الذي
تركته الفرقة في المؤلف .. كلمات لمدير الفرقة الفني
كرونك .. رواية عذراء ليورليان .. المخرج يستطيع أن
كرونك .. رواية عذراء أورليان .. المخرج يستطيع أن
شيء .. ما زق وقعت فيها فرقة ميننجن .. سماحة
كرونك وحسن علاقاته بجميع الممثلين .. هذا لا يمنع
استبداده إذا لم يكن مفر من الاستبداد .. المؤلف يقلد
كرونك ، فهل ينجح ؟ .. الخسائر المالية تشتد فيتقرر
تصفية جمعية الفنون والآداب .. رجل شهيم ينقل الموقف
.. الجمعية تؤجر مقرها لنادى الصيد وتستأجر شقة
متواضعة ..! درس يجب أن تفقه مصر .. كيف أبقت
الجمعية على حياتها بالعمل المتواصل والكد .. فيدوتوفا
العظيمة تنضم للجمعية مساهمة منها في انقاذها ..
الاستعانة ببعض ممثل المسرح الامبراطورى الصغرى ..
طريقة هؤلاء وطريقة أولئك .. فيدوتوف وفيدوتوفا ..
الاضطرار الشنيع للاخذ بوسائل المسرح التجارى ..
حفلات نادى الصيد المسرحية كانت بلاء على الفن الصحيح،
ولكن .. ما الحيلة ؟ .. فيرا ابنة قوميسار جفسكى ..

لست أدري كيف أصف لك النجاح الضخم غير العادى الذى
فازت به تلك القطعة من الفودفيل : « سر امرأة » وهى القطعة
التي أعدت فيها تمثيل شخصية الطالب مجريو ، التي كنت
مثلتها من قبل . اننى لم أغير شبيثا فى تفسيرى لتلك

الشخصية ، وان كنت أعترف بأن المبدأ السابق الذى قام عليه تمثيلي لها كان مبدأ زائفا خاليا من الفن ، يتلخص فى التمثيل بسرعة فائقة بحيث لا تدع فرصة يتسرب خلالها الملل الى نفس المتفرج . . ثم الالتجاء الى الدمدمة و (البربرة !) ، والتمثيل بلا توقف ، ورفع الصوت لمجرد رفع الصوت فقط ، والسرعة فى الأداء لمجرد السرعة . . وبالاختصار جميع الاخطاء التى كنت أقع فيها فى أول عهد الهواية ، والتمثيل (بالذراع !)

بيد أن الذى أدهشنى وأثار عجبى أن هذا العبث كله لم يكن يقع موقع التقدير والاستحسان فى نفوس الجمهور فقط . . بل فى نفوس أساتذتى . . فيدوتوف وقوميسار جفسكى وسالوجب ! ولم يكونوا يفسرون لى هذا الا بشبابى وبالحماسة المتأججة التى كنت أمثل بها ، وهاتان سمتان على درجة كبيرة من الأهمية . . وقد أدبرت فى أخريات عمرى !

أما وقد ذكرت هذا عرضا فيجب أن أعترف بأن جميع الأدوار التى كنت أنظر اليها نظرة فيها ذلك القدر من الجد والعناية والدرس . . الأدوار التى أنقدها الآن وأنا مقرر الظهر بهذا الزاد من التجربة . . كانت على الدوام تتأجج بنار الحماسة المقدسة التى تأجج بها دورى فى ذلك الفودفيل . . النار التى تشيع فيها الحياة فوق المنصة التى تخلقها لنفسها خلقا . وهذا هو السبب الذى كنت طالما أسمع من أصدقائى القدامى ، ممن كانوا يعجبون بى فى تلك الأيام ، وحينما لم نكن قد ثقفنا أصول فننا بعد ، أننا كنا نمثل خيرا بكثير جدا ، مما نمثل الآن ، وان كان علمنا بأصول الفن يومئذ لا يقاس بعلمنا اليوم . فبالله ! كيف يستطيع الانسان الاحتفاظ فى أعماقه بشباب هذا القبس المقدس ليؤجج به أدواره كلها ، طوال حياته فوق المسرح ! ويا لله . . انه لشيء مؤسف أن يخبو ذلك القبس ويتلاشى ! - ولكن مما لا شك فيه أن الانسان لا يمكنه أن يقيم أسس الفن على تلك النار المقدسة وحدها . .

ولقد فقدنا هذه النار لأن طرقنا الفنية .. مهارات صنعتنا ..
لم تبلغ الكمال بعد .

ولابد أنني كنت أعيش بفضل تلك النار في دور مرجيو ،
وكان هذا من صالحى ، ومما عاد بالخير والنفع على . وهذا هو
السبب فى أنني لا أزال أذكر هذا الفودفيل بالحنين والمعزة
.. الفودفيل الذى لم نقتأ نعيد تمثيله مرارا وتكرارا عددا
طويلا من السنين . لقد كنت أقول لى نفسى وأنا أستمع الى
تصفيق الاستحسان بعد نزول الستار : « وهكذا .. وبعد
هذا العمر الطويل ... أرانى أستطيع تمثيل دور المحب
العاشق والمغرم الهيمان الوامق ! وهكذا .. وبالرغم من العمر
الطويل الذى يوقر ظهري .. يمكننى أن أمثل النفس الشابة
.. وألا أرى ضيرا فيما كنا نستعمله من الطرق الزائفة فى
تمثيل الأوبريت . من سرعة مجنونة ودمدمات و (بربرات !)
وهكذا كنت أعود الى الايمان بذلك كله .. فأحس بأن جذور
هذا الزيف القديم تحيا فى صميمى مرة أخرى .

وكان قد ألى بنا عجز مالى كبير فأقمنا حفل باليه وموسيقى
كبير فى صالة من أكبر صالات موسكو عسى أن نسد شىئامن
خسائرننا . وقد تعاون، معنا أحسن فنانى المدينة وممثلها لهذا
الغرض . وكانت هذه هى المرة الأولى فى تاريخ موسكو التى
تولى فيها فنانون أصليون زخرفة صالة من الصالات العامة .
وقد نجحت فرقة منشدى العجر الكبيرة نجاحا كبيرا لفت إليها
الأنظار بخاصة ، وكانت تتألف من أعضاء جمعية الفنون
والآداب ومن تلاميذها . وكانت ابنتا قوميسار جفسسكى
تتوليان العزف المنفرد للفرقة ، وكان لهما صوت شجى وطريقة
حلوة فى الغناء . وقد جاءتا من بطرسبرج للاشتراك فى الباليه
خصيصا . وكانت هذه هى المرة الأولى التى يتألق فيها نجم
واحدة من أعظم الممثلات الروسيات جميعا .. وتلك هى
فيرا قوميسار جفسكاي .

وقد غطت الفرقة الموسيقية نفقاتها مرات ، ومن ثمة فقد مدت يد المعونة المالية بسخاء الى الجمعية . . و الى أنا أيضا !

وزار موسكو فى أثناء الصوم الكبير فريق الدوق ميننجن المسرحى الشهير ، وكان يرأس الفريق مديره الفنان الكبير كرونك . وقد شهدت موسكو لأول مرة فى حيساتها فى الحفلات التى قام بها هذا الفريق روايات ذات موضوع تاريخى حقيقى ، ظهرت فيها مشاهد من جماهير الغوغاء أخرجت اخراجا حسنا ، ونظاما مدهشا متقنا يبهر العين ببديع مظهره . ولم تفتنى حفلة من حفلات هذا الفريق ولقد كنت أحرص على مشاهدتها جميعا . . لا للفرجة . . ولكن للدرس والتأمل وادمان التفكير .

لقد زعموا أن هذا الفريق لم يكن يشتمل على ممثل موهوب واحد . وهذا قول ظالم ، فقد كان بارناى العظيم من أفسراد الفريق ، كما كان من أفرادة تلى ولنك وغيرهما .

ان الانسان قد لا يرضى عما يبدیه المثلون الالمان فى تمثيلهم من الآلام وأشجان ، ولا عن أسلوب التمثيل الذى يتبعونه فى عرض المآسى . ولا بد من الاعتراف بأن المثلين الالمان لم يأتوا الينا الا بالقليل الاقل الذى يمكن اعتباره شيئا جديدا مستحدثا اذا قورن بطرق التمثيل القديمة . . ولكن ليس من العدل أن ندعى أن كل ما عرضه علينا كان شيئا عتيقا أو مما لا قيمة له . لقد قال كرونك حينما قيل له هذا :

« لقد عرضت عليهم شيكسبير وشيللر وموليير . . لكن تبين أنهم لا يهتمون بهؤلاء بقدر اهتمامهم بالآثاث المسرحى ، فليت شعرى ما ذنبى أنا اذا كان هذا هو ذوقهم ؟ »

ولقد كان كرونك مصيبا فى قوله هذا ، اذ كانت روح شيكسبير وشيللر وموليير تتدفق فى عروق مثليه .

وكانت فرقة ميننجن على قدر عظيم من الكفاية ، وان لم تتبع
الا طرق الاخراج العادية ، ودون أن يكون بين أفرادها أى ممثل
موهوب ذى قدرة خارقة يستطيع أن يبرع فى روائع أولئك
الشعراء العظام التى يفسح فيها المجال للخلق والابتكار . ولن
أنسى ما حييت ذلك المشهد العجيب من مشاهد رواية « عذراء
أورليان » ، وهو المشهد الذى يظهر فيه ملك بائس مسكين
مهزول الجسم فوق عرش ضخم ، وقد تدلت ساقاه النحيلتان
فى الهواء ، دون أن تصلا الى الأرض ، ومن حوله رجال بلاطه
المرتبون المضطربون يحاولون ما وسعتهم المحاولة أن يحافظوا
على مظاهر الآداب والرسوم الملكية . . . ولكن هيهات . .
فانحناءاتهم وهم يدخلون على الملك أو حينما يخرجون من
عنده ، تبدو لا شىء . . مهما مست جباههم الأرض بين يدي
مولاهم . . لأن الملك المسكين كانت تعبر به لحظة لا يملك فيها
انهيار عرش ، وتهاوى تاج ، وسقوط ملك ، يدخل السفراء
الانجليز ، الطوال الأجسام . . الفخام . . الأجرىاء الصنفاء !
ان احتمال الاهانة من الغزاة ، وتقبل لهجتهم المتغترسة فى
برود وقلة مبالة من المحال . . فحينما يصدر الملك البائس
أوامره المحقورة . . تلك الأوامر التى فيها كل الاذلال
لكرامته . . يتقدم رجل البلاط الذى يتلقى تلك الأوامر ، ثم
يحاول أن ينحنى محييا قبل أن ينصرف من حضرة مولاه الملك ،
لكنه لا يكاد يبدأ انحناءته حتى يرتد عن الانحناء فى عزم . .
ثم يشد من قوامه ، ويقف منكسا عينيه . . ثم لا يلبث الدمع
أن يتقاطر منهما . . وهنا . . نرى رجل البلاط يبادر بالخروج
حتى لا يفقده هذا الموقف السيطرة على نفسه أمام الجاشية
الملكية بأكملها .

ولم يكن رجل البلاط هو الذى بكى وحده . . بل . . لقد
بكى معه المتفرجون جميعا . . وبكيت أنا أيضا . . لقد أفلحت
براعة المدير الفنى وتقننه فى خلق جو عظيم ضخم فى حد ذاته

ثم نفذ من هذا الجو الى روح الرواية .

ومثل هذا الاخراج البديع يشاهد فى لحظات أخرى من تلك اللحظات التى تلحق فيها الاهانة بالملك الفرنسى ، ويمهد جو البلاط الخائق الحزين ، اللحظات المناسبة لظهور جان دارك . وقد زاد المخرج درجة اختناق هذا البلاط المهزوم حتى يشير تشوق الجمهور وجعله يذوب شوقا الى ظهور العذراء ، ويشدد جذله حينما تبدو جان بالفعل حتى انه لا يلقى باله الى سوء تمثيل المرأة التى تقوم بدور جان ، والتى تستعمل فى تمثيلها آتس الطرق المسرحية ، من ادارة حدقتى عينيه ، وتشديقها وبرطمتها فى أثناء الحديث ولى الكلام ليا ! الى آخر تلك العيوب الشنيعة التى أفلح المخرج ببراعته فى اخفائها . . . ولكن -

ان المخرج يستطيع أن يعمل شيئا عظيما . . بل أشياء عظيمة ، لكنه لا يستطيع أن يعمل كل شيء . وأعظم ما يمكن عمله فوق المسرح هو فى يد الممثل نفسه . . الممثل الذى يجب على المخرج أن يمد اليه يد المعونة . . الذى يجب على المخرج أن يدلّه الى سبيل الرشاد . . وأن يسلكه الطريق الصحيح . والظاهر أن مخرجى فرقة ميننجن لم يكونوا يبذلون الكثير من العناية فى مد يد المعونة الى ممثليهم ، فكان المخرج من مخرجيهم يضطر الى خلق الجو الذى يريد دون أن يستعين بالممثل ، ومن ثمة ، فقد كانت معظم عنايته تتجه نحو الاخراج وليس نحو التمثيل . . ومع هذا فقد كانت أفكار المخرج وخططه أفكارا وخططا عميقة وواسعة من الناحية الروحية ، ولكن كيف كان يمكن لهذه الأفكار وتلك الخطط أن تحيا ان لم يشارك فيها الممثل بمجهود عظيم ؟ لقد كان ضروريا أن يأخذ المخرج الكثير مما فى كأس الممثل ليمزجه بما فى كأسه هو ، حتى يتم له شراب متزن سائغ . ان الضرورة التى تحتّم على المخرج أن يجعل من فنه ومن روجه نصيبا لكل فرد من أفراد الفريق ، بل لكل عامل مهما كان صغيرا ، بل لكل فرد من المتفرجين ، هـنـه

الضرورة هي التي تخلق من المخرج روح العسف والاستبداد
.. فأين كان استبداده يا ترى حين سمع لمثل تلك المثلة بأن
تكون (نشارا) هكذا في ذلك اللحن العظيم ؟

انه ليبدو لي أننا معاشر الهواة ، ومديرينا الفنيين كذلك ،
كنا واقعين في نفس المأزق الذي كان كرونك ، وفريق ميننجن
كله ، واقعين فيه . فلقد كنا نحن أيضا نتوق الى تقديم حفلات
شائقة فخمة ، وأن نكشف للجمهور عن أفكارنا العظيمة
وعواطفنا الحارة ، ولأننا لم نكن نجد الممثلين العباقرة الذين
يكفلون لنا ما نريد ، فقد كنا لا نجد بدا من وضع قوانا كلها
وسلطاننا جميعا في أيدي مخرجينا . فالمخرج وحده هو الذي
يجب أن يتولى مهمة الابتكار والخلق ، وذلك بمساعدة
الاجراج والمناظر ، والاثاث والحركة المسرحية الشائقة ،
والتخيل المسرحي الباهر ، وهذا هو ما جعلنى أعتقد أن عسف
المخرجين واستبدادهم انما تسببهما الحاجة الملحة والضرورة
القصوى .. ومن هنا كان عطفى على كرونك وعذرى له ومحاولتى
أن أحفظ عنه ، وأدرس طريقه فى الاجراج . واليك ما استطعت
أن أحصل عليه من المعلومات من الأشخاص الذين كانوا
يعملون معه ، ومن كانوا يحضرون تداريبه .

لقد كانت علاقات كرونك ، حتى بالصف الثالث من ممثلى
فريقه ، فى منتهى الود والبساطة خارج المسرح . بل هو كان
يبدو كأنما يتباهى بهذه البساطة فى معاملة الآخرين . لكنه
لم يكن يكاد يبدأ التدريب حتى يحتل مكانه المعتاد ، وحتى
يكون شخصا آخر .. مولودا من جديد . لقد كان يجلس فى
سكون وفى صمت ، منتظرا أن تدنو عقارب الساعة من الميعاد
المحدد لبدء التدريب ، وعند ذلك تراه يضرب جرسا كبيرا ثم
يهتف بصوت هادى : « An Fangen » أى « ابتداء » .
وهنا يسود الهدوء وينتشر الصمت ، ويبتدىء التدريب فى
الحال ، ثم يستمر حتى يلقى الجرس مرة أخرى ، وينبى

كرونيك بعض ملاحظاته في صوت رزين وفي غير تحيز ودون
أن يغمط أحدا حقه . ثم يدق الجرس ثانية ، مكررا كلمته
المعتادة التي تضع حدا معيناً بين الجد واللعب :
فيعود التدريب سيرته الأولى .

وقد يحدث توقف مفاجيء فوق المسرح ، تتبعه ربكة لا
يعرف سببها . وها هم الممثلون يتهامسون ، والمديرون
المسرحيون يجرون هنا وهنا . فماذا جرى يا ترى ؟ آه !
ويذهب أحد المديرين ليسر بهذا في أذن كرونيك ، ثم يقف
منتظرا أوامره في ذاك بالقرب من الكمبوشة (أو مخبأ الملقن)
ان الجميع في هدوء وصمت . وكرونيك يستأني ويتمهل حتى
ليتعلم بطول تمهله . . . لقد طال الانتظار حتى ليبدو أنه لا
نهاية له . انه انتظار ينذر بشر مستطير !

ثم يقف كرونيك . . يقف ليحسم الأمر . . ويقف الجميع
كجمهور في محكمة ينصت الى ما سوف يحكم به القاضي . .
وأخيرا يقول :

« طالما نحن في موسكو ، سيقوم الممثل ص بدور الممثل س
المتغيب . . أما الممثل س . . فسيتولى قيادة الفوغاء في مؤخرة
المنصة . . وهو المسئول عن ضياع دوره من سيادته !
.. An Fangen .

ويدق الجرس . . وكأنما دقاته رنين صوت القدر ! فيبتديء
التدريب من جديد وقد حل الممثل ص في دور الممثل س
المتغيب .

ولست أبالي الآن أو أعترف بأنني كنت أحب هذا الاستبداد
بل ذلك العسف والطغيان ، من كرونيك ، الاستبداد الذي
لا يستحق الممثل المعوج المستهتر غيره ، محافظة على مصالح
العمل . . لقد كنت أحب هذا الاستبداد بيديه كرونيك
ويحفظ به فريقه وعمله الفني من الانهيار الذي يسببه الممثل
المائع !

وكان يزيد في حباله اننى كنت أقاسى الكثير مما يقاسى هذا الرجل ، ولم يكن الوثام التام قد ساد صفوف الممثلين الذين أعمل معهم بعد .. ولم أكن .. بكل أسف .. أعرف في ذلك الوقت الام ينتهى استبداد المخرج بالممثل ، وما هى النتائج المحزنة التى تنشأ عن صلفه وطغيانه .

وحدث فى مرة ثانية ما هو أدهى وأمر ..
لقد عقد كرونك محكمة عسكرية لمحاكمة أحد مساعديه ..
والظاهر أن هذا المساعد كان شابا نزقا خفيف العقل .. ولا بأس من أن تقول انه كان (ملحوسا !) .. لتعرف ماذا كان بالضبط .

وكانت الفرقة قد أقامت حفلة مثلت فيها رواية «الصوص»
لشيللر .. وكان هذا المساعد الشاب قد تأخر قليلا في اخراج فريق من المجموعات على المسرح . فلما انتهت الحفلة استدعاه كرونك وأخذ يوجه اليه شيئا من اللوم والمؤاخذة فى لهجة مؤدبة مهذبة لا تصدر الا عن والد .. ولكن الشاب الملحوس شرع يدافع عن تصرفه بلهجة عابثة فيها كثير من الاستخفاف والسخرية . وفى هذه اللحظة كان أحد عمال الفرقة يمر فوق المنصة فهتف به كرونك قائلا :

« هر شولنز .. قل لى من فضلك .. عند أى الكلمات فى المشهد الفلانى تخرج مجموعة اللصوص الى المسرح من يسار المنصة ؟ »

وهنا راح عامل المسرح يلقي منلوجا بأكمله ، بكل ما فى وسعه من شجو وشجن ، محاولا أن يبرهن على مقدرته فى التمثيل .. فلما فرغ من القائه ربت كرونك على كتفه ، ثم استدار الى مساعده ليقول له فى لهجة صارمة :

« هذا عامل بسيط من عمال المسرح .. وأنت مدير مساعد .. و .. و .. معاونى فى العمل الفنى .. فيا للعسار ! وأف منك ! »

ودارت الدنيا بالشباب ، وارتد اليه كامل عقله ..
لقد كانت كلمات كرونك أقسى من حكم تصدره محكمة
عسكرية !

لقد كانت اعداما بالرصاص !
وكنت أستطيع قوة شكيمة كرونك وأحمد فيه برود طبعه،
حتى لقد رغبت فى تقليده ، ولم يمض زمن طويل حتى أصبحت
أنا أيضا مديرا مسرحيا متعسفا بل مستبدا طاغيا ، ثم لم يمض
زمن طويل آخر حتى أصبح معظم المديرين المسرحيين فى روسيا
كلها طغاة مستبدين أسوة بى .. كما أمسيت أنا من قبلهم
يكرونك .. ومن ثمة .. كان فى روسيا كلها .. وأأسفاه ..
جيل من المخرجين الطغاة المتعسفين الذين لم يكن لهم ، الى
جانب استبدادهم ، موهبة كرونك ولوذعيته ، ولا عبقرية
دوق ميننجن وبصيرته . ولم يكن هذا الطراز من المديرين
الفنيين الجدد الا مجرد مخرجين يضعون الممثل فى مرتبة واحدة
مع أثاث المسرح .. بل فى مستوى عسكري من عساكر
الشطرنج يوجهونه فى حركتهم المسرحية ، وفق ما يشتهون .
ولم أقدر ما أتانا به ممثلو ميننجن من حسنات حق قدره
الا بعد مضى زمن طويل .. وبالأحرى .. الا بعد أن بدأت
أدرك خطئى فى فهم الدافع لمدير الفريق الفنى الى عسفه
وطغيانه .. لقد كان الممثلون يحترمون هذا العسف ،
ويؤمنون بأنه لصالح عملهم الفنى الذى يجب أن يكون وحدة
متماسكة لا يصح أن يقضى عليها أو يعيث بها ممثل مستهتر
أو ممثلة مائعة .. ومن أجل هذا كان كرونك يستعمل طريقه
العجيبة الخاصة لظهور المحتويات الروحية الباهرة للرواية ..
الطرق التى لا تبرز ممثلا على حساب ممثل ، بل تظهر الجميع
وحدة عظيمة فنية يذوب فيها عيب الفرد فى قوة اللوحة وجلال
تكوينها . من أجل هذا استحق هؤلاء الممثلون الثناء والشكر،
وسيظل امتنانى لهم واعترافى بجميلهم لا يحدهما حد ، ولن

أنسى ما حييت ما أفدت من الخير على أيديهم .

لقد بدأت فى حياة جمعيتنا ، ولا سيما فى حياتى أنا ، حقبة جديدة عظيمة الأهمية على ضوء ما تركه فريق ميننجن من آثار عميقة فىنا .

لقد بلغت خسائرننا المادية حدا كبيرا جعلنا نقرر اغلاق الجمعية . وحددنا ميعادا بالفعل نجتمع فيه لتصفية أعمالها ، وكتبنا فى الاجتماع تقريراً فصلنا فيه كل شئ . وعندما تناولت التقرير لأوقعه ، رأيت يدا تمتد الى لى تمنعنى من ذلك . وكانت هذه اليد يد بافل ايفانوفتش بلارمبيرج ، أخذ أعضاء الجمعية المحترمين الذى كان كل فرد منا يكن له الاجلال والاحترام ، والذى كان مؤلفاً موسيقياً مشهوراً ، ومحرراً صحيفة من أهم صحفنا وأحسنها .

لقد خاطبني بلارمبيرج متعجباً :

« ماذا ؟ أتصفون أعمال مثل هذه الباكورة الرائعة التى استطاعت بالفعل أن تنبض بمثل هذه الروح الجياشة والحياة الطيبة ؟ اننى لن أسمح بأن يتم هذا أبدا . يمكنكم أن تختصروا نفقاتكم . . وتشذبوا الأفرع الميتة ، والتى ذبلت . . ولكن أبقوا على كل ما هو نضير متفتح فى تلك الدوحة . ان هذه الجماعة من الهواة ينبغى أن تستمر فى عملها ، وأن تقوم بواجبها بالرغم من جميع العقبات . وأنتم انما تفتقرون الى مبالغ بسيطة للابقاء على جمعيتكم ، وأعتقد أن هذه المبالغ لن تضللكم ولن تخرب بيت أحدكم يا معاشر الأغنياء . انكم حينما تفرغون من اجتماعكم هذا الذى تصفون فيه أعمال الجمعية قد تذهبون الى بعض المطاعم لتتناولوا عشاء فاخراً يكفى ثمنه للابقاء على الجمعية شهراً كاملاً . . فماذا لو استغنيتم عن اثنى عشر عشاءً فاخراً لتظل الجمعية قائمة على عروشها عاماً كاملاً . . ولانقاذ هذه الباكورة التى لعلها تمضى بالفنون قدما فى روسيا ، فتؤتى أحسن الثمرات . أعطنى نصف فرخ

من الورق .. اننى لست غنيا مثلكم .. ولكنى ساضع اسمى
فى قائمة التبرعات قبل أى واحد منكم .. ولكن .. مزقوا
تقريركم أولا ! »

ومرت القائمة بيننا .. ومن يد الى يد .. ولم يكن المبلغ
الذى تبرع به المجتمعون شيئا كبيرا .. الا انه كان كافيا
لكى تبدأ جماعة بسيطة من الهواة عملها الفنى على أساس
متواضع ، بل على أساس ليس أشد منه تواضعا . ومع هذا ،
فما كاد الاجتماع ينفذ حتى توجهنا الى أحد المطاعم حيث
تناولنا عشاء فاخرا أنفقنا فيه المبالغ الضخمة التى كانت تكفى
للإبقاء على جمعية الفنون والآداب شهرا كاملا .. بل أكثر من
شهر !

وفى أول الموسم الجديد وجدت جمعيتنا شقة صغيرة
استطاعت أن توفر لها أثاثا متواضعا . وقد وزعنا الأعمال
الإدارية على أنفسنا توزيعا سهلا به القيام بهذه الأعمال
بصورة تامة متقنة . ولما لم يكن فى صندوقنا ما يمكن أن ندفع
منه راتب المدير الفنى .. فقد أخذت أنا على عاتقى القيام
بأعمال فيدوتوف !

أما مقر الجمعية السابق فلم تكن ميزانيتنا تستطيع النهوض
بالنفقات التى لم يكن منها بد ليظل على ما كان عليه .. ومن
ثمة فقد اضطررنا الى تأجيله لنادى الصيد الذى طلب منا أن
نقدم الى العائلات المشتركة فيه حفلة تمثيلية أسبوعية يقضون
فيها أمسية من أمسياتهم . وقد قبلنا . وأخذنا على عاتقنا تلك
المهمة الثقيلة .. مهمة اخراج رواية جديدة كل أسبوع ، كما
كان الحال فى جميع مسارح موسكو فى تلك الأيام . ولكن ..
ماذا ؟ ان المحترفين كان لهم من المرات وطرق الصنعة ما يكفل
لهم القيام أسبوعيا بمثل ذلك العمل المرهق .. فمن أين لنا
يا ترى مثل هذا .. وكيف ننجز ما تعهدنا به وهو فوق
إمكاناتنا ؟ ولكن لم يكن ثمة الا أن نرضى .. بل نرضخ ..

ونحتمل هذا العبء الضخم لكى نضمن لجمعيةنا صالحتها
المادى .

ولم يكن بد من اعادة تمثيل رواياتنا القديمة اول
الامر .

وحدث فى أحد التداريب على مسرحية بسمسكى : «الخارجون
على القانون » أن دخلت علينا جليكبريا فيدوتوفا الزوجة
السابقة لالكسندر فيدوتوف ، الذى كان قد تركنا منذ أيام
قليلة . وكانت قد حذرتنى من عامين من الضرر الذى سوف
يحل بى من انشاء الجمعية . . . وجلست بالقرب من منضدة
المدير ثم راحت تقول لى :

« لقد حذرتك من عامين لكنك لم تستمع لنصيحتى . .
وتركتك ولم أتردد عليك منذ ذلك التاريخ . . ولكن هاأنذى
أعود اليك اليوم لأعمل معك ، بعد أن تركك الجميع . ابتدىء
. . أيها الوالد الصغير ، وليبارك الله فيك . . » ورسمت
بإشارة الصليب . . وما كادت تنتهى منها حتى بدأ التدريب .

ودبت الحياة فينا . ان طريقة فيدوتوفا تختلف كل
الاختلاف عن طريقة زوجها الذى كان يتخيل صورة . . شكلا
مجسما . . ثم يرسمها . . أما فيدوتوفا فكانت تستشعر
انفعالا ثم تحاول أن تعيد خلقه . . والظاهر أن فيدوتوفا
وفيدوتوف كانا يكملان بعضهما بعضا .

وأصبحت فيدوتوفا زعيمة الادارة المسرحية فى جماعتنا .
لقد كانت تشرف على الروايات التى تعدها وتكمل نواحي
النقص فيها . ولم نكد ندخر مبلغا متواضعا حتى دعونا أهل
الدربة وذى الخبرة من ممثلى المسرح الامبراطورى الصغير
لمساعدة فيدوتوفا . وقد أخرجنا معهم عددا من المسرحيات
لعرضها فى حفلات نادى الصيد .

فماذا أفدنا من أولئك المديرين المحدثين يا ترى ؟ اننا بينما
نلاحظ أن فيدوتوف كان أستاذا عظيما فى تنظيم الحركة

المسرحية بخاصة ، وفى الاخراج الرائع على وجه العموم ،
وبينما كانت فيدوتوفا تعيد خلق العاطفة وتبعث الحياة فى
الانفعال بعد أن تتخيله وتجعل منه صورة مجسمة ، نرى أن
هؤلاء المديرين المحدثين يرسمون الصورة ، ويرسمونها من
السطح أكثر مما يرسمونها من الأعماق . أضف الى ذلك أننا،
وفقا لاتفاقنا مع نادى الصيد ، كنا مضطرين الى تقديم رواية
جديدة كل أسبوع ، ومن ثمة فقد علمنا هؤلاء المديرون الطرق
التجارية للعمل المسرحى السريع الذى لا بد من انجازه فى لهفة
وفى سرعة البرق ، وطرق التمثيل المشفوف الذى أشرت اليه
سابقا . . هذه الطرق التى لا تتغير أبدا منذ ظهورها على
المسرح لأول مرة ، والتى لا نصيب فيها للخلق والابتكار .
فبواسطة هذه الطرق استطعنا تحقيق قدر كبير من الحنكة
المسرحية الخاصة ، وحل المشكلات الطارئة ، وسعة الحيلة فيما
يعترضنا من عقبات ، ثم الثقة فيما نقوم به من أعمال . وبفضل
المرانة الطويلة أصبحت أصواتنا أقوى ، وأخذت تتجلى فينا
عادة الكلام بصوت عام مسموع فضلا عما امتلأت به نفوسنا
من الثقة ، وقلوبنا من الجرأة . فكأنما أصبح من حقنا الظهور
على المنصة فى أية لحظة والبقاء هناك بحيث لا يشك المتفرج
فى أن هذ من الرواية ولم يحدث خطأ أو بطريق الصدفة . .
بل كأنما أصبح من حقنا أن نتكلم وما على المتفرج الا أن يسمع
وقد ميزنا من الهواة الذين اذا ظهروا على المنصة بدا عليهم
الشك فيما اذا كان أمامهم ما يعملونه فوقها ، والذين ينظر
اليهم المتفرج فلا يرى أن من واجبه الاصغاء اليهم . هذا وان
لم أنكر بالطبع أن الهواة يشتعلون حماسة بصورة مفاجئة
كذلك . الا أن هذا الاشتعال لا يلبث أن يخمد فجأة . ويقف
الممثل بعد ذلك وكأنه ضيف طارئ استولت عليه الدهشة
وأربكته الحيرة ، بينما تنتهى ثقة المتفرج فيه ، ولم يعد يوليه
اهتماما .

وقد اعتبرنا ذلك نجاحا فى ذلك الوقت ، غير عالمين أن ثمة نوعان من التمثيل يقوم على أساس غير أساس الحنكة السطحية فى الممثل الذى ينظر الى التمثيل كصناعة من الصناعات . . أما ذلك الأساس فهو الفطنة الداخلية لروح الممثل الخلاقة ، التى تستطيع بهذه الفطنة تحقيق أشهى الثمرات . ولست أدري على التحقيق هل كان ممكنا ، بمساعدة فيدوتوف وفيدوتوفا ، أن نخرج الكمية الضخمة من المسرحيات اللازمة لحفلات نادى الصيد الأسبوعية . وانى ليساورنى الشك فى أن أحدا من هذين المديرين الموهوبين كان يمكن أن يوافق على مباشرة مثل هذا العمل ، وفضلا عن هذا ، فقد كانت لهم مطالب هى فوق ما نستطيع تحقيقه لهما . ولم يكن لدينا من الاستعداد ما يتيح لنا فهم وتقدير فن ألكسندر فيدوتوف ، مادة وبراعة وسعة حيلة . وكذلك المشكلات التى كانت تثيرها جليكيريا فيدوتوفا تلك الممثلة والمخرجة العظيمة التى حاولت أن تتولى قيادة عواطفنا الخلاقة . . لقد كانت مشكلات أكثر ارباكا وأشد تعقيدا . لقد كان منها من تلك الفنون التى يجب أن تدرس بنظام وفى مراحل بسيطة . . أعنى شيئا فشيئا . . مما لا يسعفنا فيما هو مطلوب منا من الانتاج السريع لنادى الصيد .

أما مديرونا - أقصد مخرجونا - الجدد فقد كانوا من النوع المناسب لظروفنا كل المناسبة . لقد كان عملهم قاصرا على تعليمنا كيف نمثل الرواية ، وقد أعجبنا هذا ، لأنه ألقى فى روعنا أننا نقوم بعمل عظيم ضخيم ، وانتاج عظيم ضخيم .

وسألزم الصمت فلا أذكر شيئا عن حفلاتنا الأسبوعية فى النادى ، تلك الحفلات التى لم تخلق فى ذوقا ، ولا دفعتنى الى الأمام - كممثل - فى طريق الفن الصحيح ، بل هى قد فعلت العكس تماما ، اذا تدخلت تدخلًا خطيرا فى سبيل تطورى الفنى الذى كنت أحسبنى أسير فيه قدما . ولقد كنا نمثل قطائع

المسرح التجارى ومعايبه ولكن بصورة أشد . وأنا اطلق الآن على جميع تماريننا فى ذلك الوقت : فبركات نادى الصيد . . . أو التمثيل المشفوف الذى كان نسخة واحدة بالكربون . . . لقد كان يحدث كثير من السخف الرخيص فى تلك الحفلات . . . السخف الذى يجنى على فن التمثيل ويقضى على شرف مهنته . . . ولست أنكر أن من هذه الصور المشفوفة ما كان صورا حسنة، وأدوارا مشفوفة فارغة ، وان بدت فيها لمحة من فننا القديم الزمن ، والاهمال فى علاج روحها الداخلة ، أن تصبح صورا وأدوارا مشفوفة فارغة ، وان بدت فيها لمحة من فننا القديم الذى عشناه يوما ما . وأنا وان كنت لا أرحب بأمثال هذه الأدوار والصور المشفوفة مهما بلغ بعضها من الحسن أحيانا الا أننى يجب أن أميزها من الأدوار والصور المشفوفة الرديئة، وألا أقيسها بها . وليس المثلون وحدهم هم الذين ينكبون بهذه الصور المشفوفة يؤدونها أداء ميكانيكيا ، بل جميع الناس يفعلون ذلك من حيث لا يشعرون .

ترى ، ماذا عسى الانسان أن يصنع اذا اضطر الى أداء شيء يستحيل عليه أن يؤديه ؟ انه يجاهد ويكدح فى عجز واعياء . . . وهو يلوى عضلات ساقيه مرة ، ويضغط على أسنانه تارة أخرى ، ثم يدفع بكتفيه الى أعلى طورا ، ويقبض قبضتيه مرة، ثم يضغط على حلقه ويحبس أنفاسه ، دون حاجة أو داع ، مرة أخرى ، وبالاختصار ، انه يحاول بأية وسيلة أن يبحث عن (تعب سره !) ليوهم نفسه بأنه يصنع المستحيل الذى طلب اليه أن يصنعه .

وهذا بالضبط هو ما يحدث للممثل . فهو يجبر على البكاء حينما لا يريد البكاء ، وعلى الضحك حينما يكون حزينا سادرا كاسف البال . وأن يبدى الشكوك والضيق فى أحسن أوقات صفوه ، وأن يستشعر ، ويخلق الأحاسيس التى لم يخلق لاستشعارها والاحساس بها . ومن ثمة يعمد الى جميع ألوان

التوفيقات التي يحاول أن يوفق بها بين كل حالين متضادين من هذه الأحوال لكي ينقذ نفسه من أن تبتلعه الرمال الخائنة . لكنه يظل صيدا لهذه الرمال ، ولا يمكنه أن ينتهي من شيء إلا بالجهد الجاهد ، والتمسك بتقاليد التمثيل البالية التي يحاول أن يخدع بها نفسه ويخدع بها الجمهور ، متصورا انه انما يصنع ما أوصت به القوانين الخلاقة التي زعموا أنها قوانين الطبيعة الفنية . ففي هذه الحقبة تمت في - وا أسفاه - تلك الصورة الرديئة المشفوفة من صور الفن الزائف نموا ضخما ، وبمقدار كبير مزعج . والضرر الذي جلبته علينا تلك الحفلات - حفلات نادي الصيد - ضرر بالغ . . . وغنى عن البيان ، ولا حاجة بك الى شرحه .

انما أريد هنا أن أبرز حقيقة واحدة . . حقيقة لها أهميتها بالنسبة اليها نحن طوائف الممثلين ، وبالنسبة الى الفن . . . الفن الروسى فقد حضرت الى موسكو في تلك الآونة ابنة قوميسار جفسكى . . فيراقوميسار جفسكايا . . التي أصبحت يوما ما ممثلة مشهورة ذائعة الصيت ، تعرفها أمريكا كلها لظهورها في مسارح نيويورك . وقد اضطرت فيرا ، بسبب تكبة حلت بعائلتها ، الى الرجوع الى والدها لتعيش في كنفه ، وكان في ذلك الوقت لا يزال يرأس فرقته - فرقة الأوبرا - في جمعيتنا ، وكانت الفرقة مقصورة على عدد قليل من تلاميذه . وكان قوميسار جفسكى يعيش في شقة في مباني الجمعية ، وتعيش معه ابنته فيها . وقد خصص لها جانب من هذه الشقة أثناه لها ببعض أثاث المسرح وأدواته . وكانت تعتزل الناس جميعا ثم تخلو الى نفسها ، أو قل . . تخلو الى قيثارها ، ثم لا تنفك (تدندن !) ببعض أغاني الغجر الحزينة التي تدور حول الحب الضائع ، وما يضطرب به قلب المرأة من مرارة ما غدر الزمان بها ، وما تنوء به نفسها من آلام .

وقد طلبنا اليها أن تساعدنا مرة في أزمة من أزمات حياتنا

المسرحية ، اذ رجوناها أن تحل محل ممثلة فاجأها المرض فأقعدتها عن العمل . وقد مثلت معها حينذاك مسرحية رشيقة من فصل واحد اسمها : «خطابات مشتعلة» فكانت المرة الأولى التي ظهرت فيها كوكب المستقبل على المسرح . ولم تكن المرة الأولى فحسب ، بل كانت من أنجح الحفلات التي مثلت فيها فيرا .

ولم يكد الموسم ينتصف ، بل لم يكد يبلغ أقوى مرحلة فيه ، حتى حلت بنا كارثة .. بل قاصمة للظهر ! لقد اشتعلت النيران في مباني نادي الصيد ! واضطرت إلى التوقف بالطبع حتى يفرغوا من المباني الجديدة ، التي كانت أفخم من المباني المحترقة وأبهى .. وأسنى !

وهكذا ظللنا بلا عمل يدر علينا شيئاً من الربح ، واضطرونا إلى الانفاق على أنفسنا بما تدره علينا حفلاتنا المسرحية الخاصة .

الفصل العشرون

تجربتي الأولى في الإخراج

وذلك في مسرحية ثمار المعرفة لتولستوى .. الصديق
أيها المخرجون .. الصديق .. متى استيقظت العاطفة
ودبت الحياة في الدور .. الناحية الادارية تهم المخرج
كالناحية الفنية تماما .. سياسة الممثلين أثناء التداريب ..
إذا أحب الممثل فليبعد بحبه عن المسرح والا اتلف كل شيء ..
ليكن رسم الحركة بسيطا ما أمكن حتى لا يربك الممثلين
.. المؤلف يحول قصة دوستوفسكى : قرية ستيبانتشيكوفو
وأهلها الى مسرحية ويتولى إخراجها .. أسعد لحظات
الممثل أن يشعر أنه الشخصية نفسها التي يمثلها .. رواية
المؤدب بقلم دياتشنيكو ، وسوء اختيارها ونجاح المؤلف في
دوره بها وفرحه بذلك بالرغم من تفاهة الرواية ..

كان من حسن حظنا أن حصلنا على مسرحية : « ثمار المعرفة »
بقلم الكاتب الكبير ليو تولستوى . وهي رواية تفيض دعابة
كتيها الأديب الكبير لتمثل في حفلة خاصة وقد أخرجت في
مدينة باسنايا بوليانا . ولم يكن أحد يظن أن من السهل
الحصول على إذن بتمثيل هذه الرواية في الحفلات العامة التي
تغشاها الجماهير من جميع الطبقات ، الا أننا حصلنا من
رواية جديدة في كل أسبوع فقد كنا نستثنى من هذه العجلة
الرقيب على هذا الاذن على أن تقدم الرواية في حفلة شسبه
خاصة لا يعلن عنها . على أن اسم تولستوى كان من الأسماء
الشعبية الواسعة الانتشار وكان هذا كافيا لكي يكون اعلاننا
صامتا عن الرواية التي صمدت في وجه تلك الصعوبة .
وقد وضع عبء إخراج « ثمار المعرفة » على عاتقي فكانت

أولى تجاربي في الاخراج في دنيا المسرحيات . وكانت الرواية مفعمة بالمصاعب التي تعترض سبيل المخرج . . فمن ذلك كثرة عدد الشخصيات ، والتعقيد الشديد في حركتها المسرحية . وكان لابد لمخرج الرواية من الالمام الواسع والتجربة الطويلة بفن الاخراج لكي يضيف على كل مجموعة من مجاميع ممثليه التي لا تلبث أن تتغير بسرعة ظلا من البهاء والمنظر الذي يسر العين ويشرح الصدر ويجعلها مجاميع منظمة مثالية التنسيق . أما أنا . . فقد شرعت في عملي بمنتهى البساطة . لقد كان من الضروري اخراج الرواية لتقديمها في حفلة ، فأخرجتها بأقصى ما في من جهد وأحسن ما ثقفته حتى هذا العهد من فنون المسرح . وكنت أبرز ما تتصوره مخيلتي وأريه للممثلين الذين كانوا يقلدونني . وكان الحيلة تدب في الرواية في تلك الأجزاء التي استطعت أن أحسها احساسا صحيحا صادقا . أما الأجزاء التي لم تكن تتجلى فيها الا تلك المهارة الشكلية الظاهرية فكانت تتسم بالبرود والخمود . وكانت السجاسة الصالحة الوحيدة التي تتجلى في عملي هذا في ذلك الوقت هي ما آمن الناس به من أنني حاولت أن أكون مخلصا في غير دجل وصادقا في غير زيف . لقد كنت أنشد الصدق والحق . وأصبح الزيف ، ولا سيما وسائل الزيف التجاري الرخيص الكاذب ، شيئا لا تطيقه نفسي ، ولا تحتمله سليقتي الفنية ، ولا سيما بعد كل الذي مر منه على رأسي في المحن الفنية السائلة لقد بدأت أمقت كل مفتعل يبدو على المنصة بطريقة مسرحية لا شأن لها بالحياة . ورأيتني أرغب ، أشد ما أرغب ، في الحياة الحية الجياشة الحقيقية الصادقة أضعها على المنصة وضعا . ويراها الناس رأى العين . ان العين ترى من منضدة المخرج في الصالة الزيف واضحا مجسما حتى يكاد يطررها ويكون فيها قذى . وكنت أنا أدرك ذلك في الحال . وقد ساعدني ذلك على اعطاء حركة مسرحية صحيحة صادقة حقيقية

تروق الأعين ، دفعتنى دفعا نحو الحق والصدق • نحو
الواقع الذى أيقظ العاطفة • وما دامت العاطفة قد استيقظت
فقد دبت الحياة والحرارة فى الدور • وحتى اذا لم يكن هذا
الطريق من الخارج الى الداخل هو أصح الطرق وأحسنها الا انه
مع ذاك لا بأس به ويمكن أن يأتى بنتيجة مرجوة • زد على
ذلك أن المصادفة قد أسعفتنى فى اخراج هذه الرواية ، اذ كان
توزيع الأدوار على الممثلين توزيعا بديعا حسنا ، حتى كأنما
خلق كل ممثل للدور الذى كان يقوم به ، وكانوا كأنما هم
أشخاص الموضوع الحقيقيين • الذى كان يشتمل على
أشخاص أرستقراطيين وخدم وفلاحين ، وقد قام بتمثيل الأدوار
الأرستقراطية أشخاص من الطبقة الأرستقراطية بالفعل ،
وكان هؤلاء أندر من الكبريت الأحمر ، كما يقولون ، فى
الوسط المسرحى فى ذلك العهد • كما أسندت أدوار الخدم
الى ممثلين ممن تقرب أحوالهم أن تكون كأحوال الرعاة
والغوغاء • أما أدوار الفلاحين فقد كان ممن أخذوا دورا منها
الممثل فلاديمير لوباتين شقيق الفيلسوف الروسى المشهور
ليو لوشاتين • وكان فلاديمير من الممثلين الهواة ، واستطاع
بحسن تمثيله أن يبهز تولستوى حينما مثل بالفعل دور أحد
الفلاحين فى مشهد (فلاحى !) فى منزل تولستوى نفسه !
مما حدا بتولستوى الى أن يغير دور هذا الفلاح الصغير فكتبه من
جديد وجعله أضعاف حجمه الأصلى •

لقد حفلت تلك الرواية بعدد كبير من الأدوار الناجحة التى
قام بتمثيلها كثيرون من ممثلينا الأحياء من ممثلى « مسرح الفن
بموسكو » وأشخاص غيرهم ممن أصبحوا فيما بعد من أصحاب
الأسماء اللمعة فى عالم المسرح ، ومن هؤلاء سباماروفا وليلينا
ولظهسكى وآرتيم ، وسنانين ، المدير المسرحى الطائر الذكر
اليوم كمخرج فى الطبيعة للأوبرا فى باريس وليندن
ومديريه •

وقد علمتني هذه الرواية أيضا الناحية الإدارية من عمل
المخرج . فليس من السهل السيطرة على فرقة من الممثلين
حينما يكونون مجهدين منهوكي الأعصاب اذا عرفنا أن الجهاز
العضوي للممثل جهاز هوائي متقلب غريب الأطوار . ولا بد
للمخرج أن يتعلم كيف ينسوس الممثل في فترة التدريب .
ولا بد للانسان اذا أصبح مخرجا من أن يتم له سلطان المخرج
المطلق الذي لم يكن قد تم لي في ذلك الوقت . وقد تغلبت على
ذلك كله بحماسي الجارفة التي لم تكن تقيم وزنا للمتاعب ،
وقدرتي على العمل المتواصل ، ثم بما فرضته على نفسي من
الالتزامات الصارمة قبل كل شيء . لقد كنت أنا نفسي أول
شخص وقعت عليه غرامة أو جزاء ، وقد نفذت هذا بأعظم
مظاهر الجهد حتى لا يظن أحد أنني انما أتباهي . وكنت أوقع
أشد العقاب وأعنفه بمن يتأخر عن الميعاد المحدد للتدريب ،
ومن لا يحفظ دوره حفظا جيدا ، ومن يثرثر في أثناء العمل ،
ومن يخرج من قاعة التدريب أثناء التدريب دون أن يستأذن ،
وحرمت على الممثلين ، وعلى الممثلات بخاصة ، حضور التدريب
بثياب خارجية ، شديدة البهرج ، ما دام ذلك لا لزوم له خلال
التدريب ، بل حرمت على الممثلات لبس القبعات الكبيرة
الحجم ، ثم غلوت فحرمت عليهن الحضور بالقبعات ، كما منعت
الجميع من المزاح وما إلى المزاح من عبث وغزل ومداعبة . وكنت
أقول لهم :

• انهلوا ما شئتم من جد الحب الجارف ، لأنه يتسامى بكم
ويطهركم . • انتحروا اذا أحببتم برضاى المسدسات من أجل
النساء . • أو انتحروا في سبيلهن في عباب الفولجا . • موتوا
• • أما جو المداعبة والغزل المائع فلا حاجة بكم اليه . • لأنه
يهدى بكم إلى الجفسيض . ويفض بكم إلى ما يذهب
بانسانيتكم .

وكانت هذه هي التضيعة الطهرية التي اتمسك بأهدابها
في ذلك الزمان .

وكانت قلة مواردنا . . وبالأحرى فقرنا . . لا يسمح لنا
حتى بأن نحلم بالمناظر الفخمة . ومع هذا فإن المناظر الحسنة
هي التي تنتشل الهواة من مهاوى الهلاك . وكم من أخطاء لا
يستطيع الممثل الخلاص منها يسترها عليه الفنان بالوانه
ورسومه . . الفنان الذي يسهل عليه أن يضفي على الحفلة
كلها من ظلال عبقريته ووحى فنه . وكم من ممثل أو مخرج
ممن جردتهم الطبيعة من المواهب يضطرون الى اخفاء أنفسهم
بالرغم منهم خلف المناظر والملابس ، وفي قبض من شتاعات
الأضواء الملونة فوق المنصة ، وفي معالم المذهب التأثري أو
المذهب التكعبي أو المذهب المستقبلي . . وغير هذا وذاك من
المذاهب الأخرى التي تخيف المتفرج غير المجرب والمتفسر
البورجوازي الساذج . . وهم يفلحون في هذا التخفي ذلك
كله ، ولا يذهب مجهودهم في التخفي سدى . أما اذا كانت
المناظر المسرحية رديئة فيحدث عكس ذلك بالضبط ، اذ يبدو
الممثل أو المخرج على حقيقته ، ان خيرا فخير ، وان شرا فشر .
لأن المنظر الرديء لا يمكن أن يخفى من واقع الممثل أو المخرج
شيئا . . وهو في الغالب الأعم يفصحهما . على أن المسرحية
يجب أن تمثل وأن تدار تمثيلا حسنا وإدارة حسنة لكي يبدو
منها كل ما هو جميل وجميل ، ولاظهار المادة التي تتكون منها ،
ولتفسير تلك المادة الداخلية بواسطة الصور والأفعال
والمواقف النموذجية المطابقة للأصل . وكان هذا مما عياد
بالفائدة على الممثل المبتدىء ، كما عاد بالفائدة على أنا كذلك
بوصفي مخرجا مبتدئا بدايته الأولى . لقد حاولنا بكل أمانة
واخلاص تفسير ما قصد اليه المؤلف تفسيراً جميلاً شائقاً ، ولم
نستطع بالطبع أن نخوض الى أغوار الرواية بالدرجة الكافية ،
بل لعنا كنا ننزلق بمحاذاة سطح العقدة ، وبمحاذاة اللون

المحلى ، الا اننا حققنا للرواية ادارة حسنة ، وكان هذا هو اقصى ما يمكن مطالبتنا به فى هذا الوقت .

ولست أنكر أن ما قمنا به كان يشتمل على أخطاء كثيرة بالرغم مما ذكرت ، اذ أن أصعب ما يمكن أن يحققه المخرج فوق خشبة المسرح هو البساطة والاخلاص فى مطابقة الاصل . فى حين أن أيسر ما يمكنه عمله هو المبالغة والتهويل . وقد كنا نرتد من حين الى آخر الى طريق التقاليد المصطلح عليها حين نقول باخلاص انه لم يكن فى وسعنا حينذاك أن نصنع خيرا مما فعلنا ، دون أن نلجأ الى تبرير ما صنعناه بالجمل الطنانة والنظريات الرنانة .

لقد استطعنا أن نجعل الحياة تدب فى عملنا فى ذلك الوقت دون أن نتدخل كل ذلك الذى أمكننا الوصول اليه واستشعاره فى الرواية وفى الأدوار وفى رسم الحركة وفى المناظر وفى الملابس وفى أنفسنا وفى شركائنا وفى الاثاث وفى الحوادث التى كانت تفاجئنا من تلقاء نفسها . اننا لم نكن نملك خطة مضبوطة داخلية من خطط الخلق والابتكار ، لم يكن لنا رائد الا البديهة الناشئة الصغيرة الحارة التى تفيض ودا وعطفاً وجاذبية . . وقد كانت روايتنا تبدو خامدة هامة فى اجزائها التى لم تكن عامرة بالقدر الكافى من تلك البديهة الحساسة الفياضة بالود والجازبية ، ولم نكن نستطيع عمل شيء على الاطلاق بعاطفتنا ، بل لم نكن نملك حتى هذه الطريقة العامة المشتركة من طرق الصنعة التى يعالج بها الممثلون التجاريون عواطفهم . . تلك الصنعة التى تستنسخ التجربة استنساخاً خشناً بدائياً ، وتنتهى بتخلجات واجهاد جسمانى يضطرب الممثل الى تصعيد الدم فى وجهه ، واصابته بالاعياء الشديد ، وذهاب صوته . وكنا نسرع فى القاء الاجزاء التى كان يستعصى علينا أن نحسن بها من تلقاء نفسها كأنما نريد أن نمر بها باقصى ما يمكننا من السرعة . لقد طامنا مزقت كثيراً من

الانفعالات تمزيقا في تداريبنا أيام الهواية . والآن كنت أرجو
أن أصنع أى شئ الا هذا :

فهذه اذن هي الأسس والطريق التي رسمتها لأول
عمل مسرحي توليت اخراجه .

ولقد نجحت الحفلة نجاحا ضخما لا نظير له ، واستمر
عرض الرواية حتى أواخر الربيع ، وبهذا جاءت بإيراد كبير
كان لنا مسعفا في أزممتنا المالية ، وأقال عثارنا من الصعوبات
التي كنا نعانيها .

وأنا لا أعتبر نجاح هذه الرواية الا نجاحا جاء عرضا
وبطريق الصدفة الخالصة . وينحصر السر في نجاحها في أنني
لم أكتشف الجادة ، أو الطريق الواسعة الواضحة التي تؤدي
بى الى روح الفنان ، بل في اكتشافي لطريق صغير جانبي . .
شعب ضيق كثير التعاريج . . وبالأحرى . . حارة صغيرة
ضيقة . . لكنها كانت حارة صالحة للسير من الخارج الى
الداخل . . من الجسم الى الروح . . من الشئ المادى المجسم
الى الافتنان والخلق الداخلى . . من الصورة المتخيلة الى مادتها
المحققة .

لقد تعلمت من الأمثلة التي تلقنتها عن أستاذي فيدوتوف
كيف أجعل رسم حركتى رسما بسيطا تختبئ فيه البسيرة
الداخلية للرواية التي أخرجها . لقد كنت أرى الممثلين ماذا
يجب عليهم أن يصنعوا ، وذلك لأنه كان يجب أن أريهم ذلك
لكى يتم الاخراج . . ولأنه كان من العسير ألا أريهم ، ولأننى
لم أكن أعلم كيف أقوم بعمل المخرج بطريقة غير تلك الطريقة .
ولقد تم نجاح الرواية لأننى أحسست بالحركة المسرحية . .
لأن الميزانسين شيئا طبيعيا شعوريا . . ولم يكن ينبمجبنا
ولا غثا متكلفا . . وكان الجديد في هذا الاخراج أنه شيئا مما
كان يبدو رديئا شيئا في طرقه الاخراج القديمة لم يكن
يسمح به

ان فى وسع الانسان ان يقول ان النار التى أتت على نادى الصيد قد صنعت الشيء الكثير لكى تجعله يبدو أبداع شكلا مما كان . وقد وجدت جمعية الفنون والآداب مكانا لائقا بها أبداع من مكانها السابق . وكانت الحفلات لا تزال تجرى أسبوعيا بعد تداريب عدة . وبالرغم من أننا كنا نقدم رواية جديدة كل أسبوع ، فقد كنا نستثنى من هذه العجلة رواية واحدة أتولى اخراجها بنفسى فى عام بأكمله دون أن أعرضها لشيء من عوامل هذه السرعة ، ولكى تتصل بأرواحنا فتعمر بالفن الصحيح . وكان اخراج هذه الروايات التى تعرض عملنا الفنى وليس مجرد صنعتنا التمثيلية يتم فى مسرح آخر ، وكان الايراد الذى يأتينا من حفلاتها يستعمل فى اخراج روايات جديدة وفى عمل بحوث فنية جديدة أيضا . ولم يكد يبدأ الموسم الجديد حتى استأجر نادى الصيد المنزل المعدل الذى كان مجلس مدينة موسكو قد اجتمع فيه . وبافتتاح هذا المنزل جددنا قائمة حفلاتنا للنادى . واخترنا قصة دستوئفسكى : « قرية ستيببانتشيكوفو وسكانها » التى حولتها أنا الى مسرحية لكى نخرجها اخراجنا الفنى السنوى المستقل عما تقدمه لنادى الصيد . وكانت شخصيات هذه المسرحية تبدو كأنما رسمت خصيصا للعرض على خشبة المسرح ، قبل أن توضع للقراءة . وقد أخبرتنى أرملة دستوئفسكى أن زوجها كان قد شرع يكتب موضوع هذه القصة للمسرح بالفعل قبل أن ينصرف عن ذلك الى كتابته قصة ، والذى جعله يغير رأيه هو ما توقعه من احتمال اثاره المتاعب الكثيرة اذا رفض الرقيب الاذن بتمثيل المسرحية ، وهى المتاعب التى كان دستوئفسكى يتوقع أن ينزل به أكبر نصيب منها ، اذ كان البوليس السرى لا ينفك يتعقبه ويعد عليه خطواته ، ولأنه كان فى حاجة قصوى الى المال فقد اضطر الى تغيير شكل مسرحيته وجعلها قصة ليستطيع بيعها . وقد رفضت الرقابة اصدار الاذن بتمثيل مسرحيته للقصة . ومن

ثمة فقد أصبحت الى ما نصحنى به ذوو التجربة فغيرت أسماء شخصيات الرواية ، بل غيرت اسم المؤلف أيضا ! ، ووضعت اسمى مكان اسم دستوثفسكى ، ثم أرسلت الرواية الى الرقابة فأجازت عرضها دون أى تغيير يذكر فى النص ، اللهم الا شطب كلمات : الله .. الأُم المقدسة .. المسيح .. حيثما وجدت . ولم نثبت اسم المؤلف بالطبع فى الاعلانات الحائطية التى طبعناها .. وان لم يكن اسمه يخفى على أحد .

ومسرحية « قرية ستيبانتشيكوفو » تختلف اختلافا جوهريا عن أى شىء خطته يراعة دستوثفسكى ، فليس فيها أى أثر لطلب العون من الله والتماس بركاته ، وبالرغم من هذا فعبقرية دستوثفسكى النافذة اللاذعة تتجلى فى كل فقرة من فقراتها التى نفتتها يراعتة البارعة .. انها رسالة مسمومة موجهة الى (عابرى السبيل !) من كتاب ذلك العهد ، وهى على المسرح مأساة تفتت الأكباد ، تنتهى بملهاة لا تجلب للنفس الرضا ، كل الرضا ! واليك خلاصتها :

« الكولونيل روستانوف - عم القصاص المعروف - والفتاة تستيا ، مربية أطفاله ، يحب كل منهما الآخر حبا شديدا . ولكى تظل نستيا بالقرب من روستانوف يريد هذا أن يزوجه من ابن أخيه الذى يستدعيه روستانوف الى القرية من أجل هذا الغرض يقيم هذا الرجل فوما أوبسكين فى بيت عمه روستانوف كما يقيم العنكبوت فى مصيدته وهو يتظاهر بأن حرفته ، أى كتابة القصص ، تضطره الى طول المكث فى المنزل بحيث لا يبرحه الا نادرا لرياضة أو نحوها ، والحقيقة أنه رجل جاهل دعى كل بضاعته ألفاظ مبرقشة وجمل منمقة من حشو الكلام الغث الذى لا قيمة له . والعجيب أن والدته روستانوف وتلك الحاشية الغريبة من صويحيباتها أشباه المجانين كن ينظرون الى هذا الرجل فوما نظرتهم الى قديس . واستعان فوما بنظرة هؤلاء المعتوهات الى شخصه الكريم تلك

النظرة القديسية ، كما استعان بمظاهر علمه وتأديبه الزائفة الكاذبة فراح يستنزف ثروة روستانوف ويرهبه ويتلاعب به كما يتلاعب القط البعالي بالفأر الضعيف المسكين . ومع هذا فإن ما يبديه روستانوف من أمارات الشفقة التي لا مثيل لها ، وتصديقه لكل ما يقول فوما تصديقا أعمى ، وسذاجة قلبه التي لا تدانيها سذاجة قلوب الأطفال ، وبساطة عقله التي تشبه بساطة القديسين والأولياء ، وروحه الفدائية ، وما يبدو فيه من أناقة ورشاقة وظرف مع ذاك . . كل هذا يرغم المتفرج على الاستغراق في الضحك من جهة ، ثم يثير سخطه واندهاله من جهة أخرى ، كما يحرك فيه عوامل المحبة والاعجاب . . ثم لا يملك أخيرا إلا أن يغشى نفسه ، ويفقد صبره ويتملكه اليأس من إمكان اصلاح هذه الحال . . حال هذا المخلوق روستانوف . . روستانوف الأبله الساذج المخبول ! ويحاول فوما ، لأغراض مادية صرفة ، أن يزوج روستانوف من امرأة بلهاء طاعنة في السن لكنها غنية كثيرة المال . ولكن يحدث ، لحسن حظ روستانوف ، أن يختطف شخص يدعى أوبنوسكين هذه المرأة ويهرب معها ، بالرغم مما أحسن إليه روستانوف ، وأنه كان يؤويه في منزل ويقوم بالنفقة عليه . ثم يفاجئ فوما صاحبنا روستانوف وهما يتبادلان القبل في الحديقة . وعند هذا تكون المسرحية في ذروتها . . فما هو ذا فوما يعلن أن هذا هو يوم زواجه ، وما هي ذى الأسرة جميعا تحضر لتشهد الزفاف وقد حمل أفرادها الورود والرياحين ، ومختلف الهدايا للأديب العالم الجهبذ ! وهنا . . يلقي فوما خطبة يشدد فيها النكير على فجور روستانوف ، ذلك العيهور (!) الذي يقول فوما انه مضطر الى مفارقتة ، بعد أن ينفض من نعليه تراب كرمه الحاتمي ! كما يشدد النكير على نستيا ويشهر بها ، ويكثر فيها الغمز واللمز . ويحتمل روستانوف هذا كله إلا الاساءة

الى المرأة التي يحبها .. وما هو ذا يتحول فجأة من الحمل
الذى كنا نراه الى السبع الذى ينقض على فوما فيقذف به
خارج داره ، بينما تهب عاصفة خارج تلك الدار . غير أن ثورة
روستانوف لا تستمر طويلا .. اذ نراه ينطلق لينقذ فوما
بنفسه من العاصفة العاتية .. ولا يكاد فوما يعود حتى نراه
يبارك زواج روستانوف من نستها .. لا لشيء ، الا لكي
يستعيد محبة عمه له ، ولكي يستعيد سابق نفوذه في هذه
الدار .. وتنتهى الرواية بانحناءات لا نهاية لها يقوم بها
المجنونون والمعتوهون والمجنونات والمعتوهات من رجال هذه
الأسرة ونسائها للسيد القديس فوما أوبسكين ، أديب عصره
وقطب زمانه !

ان فى الأدوار الكثيرة التى قام الممثل بتمثيلها طوال حياته
أدوارا يبدو له أنها لا تفتأ تخلق نفسها على الدوام فى أغوار
شعوره ، فلا يمكن أن ينساها لمدة طويلة ، وليس على الانسان
الا أن يمس الدور مسا خفيفا حتى تنبعث فيه الحياة انبعاثا
تلقائيا ، ودون أن يقاسى الممثل شيئا من عناء الخلق وعذاب
الابتكار ، ودون أن يتطلب ذلك منه شيئا من وسائل الصنعة
وطرق التمثيل المصطلح عليها . والحياة نفسها هى التى
تولت خلق هذا الدور فى صميمه وفى لحظته المناسبة ،
الحياة .. والطبيعة . انك اذا عشت الدور الذى خلق فى
أغوار نفسك هذه العيشة العضوية لم يهملك أن تفكر فى
هذا السؤال المعتاد الذى يوجه الى الممثلين عادة وهو : « كيف
يمكنك تفسير دستوثفسكى .. أعنى كيف يمكنك تفسير
تمثيلته ودورك فى هذه التمثيلية ؟ »

ولو أن هذا السؤال وجه الى لأجبت اجابة بريئة لا التواء
فيها :

« لا يمكن مطلقا تفسير شيء من ذلك . فالدور ، والمسرحية ،
ردستوثفسكى .. كل واحد من هؤلاء هو ما هو . ولا يمكن

أبدا أن يكون أحدها شيئا غير ما هو . وهل يمكن تحليل مثل هذا الدور وتقسيمه الى عناصره التي يتكون منها ؟ كلا ! فهذا يكون من الصعوبة ، بل الاستحالة ، كما لو أنك تحلل روحك نفسها ! »

اننى كنت أو من بكل شىء فى ذلك الدور ، وعلى هذا ، فقد كانت وجهة نظرى فيه هى وجهة نظر روستانوف نفسه . لقد قيل لى انه كان ساذجا ، وأنه لم يكن على قسط كبير من الذكاء أو المهارة . . . وأنه يثير جمعة كبيرة على لا شىء . . . لكنى لم أوافق على ما قالوا . لقد كنت أعتقد أن كل ما كان يثيره كان شيئا مهما من ناحية النبل الانسانى المحض . وقالوا لى انه كان بريئا براءة روح الفتاة العذراء . لكنى لم أكن أرى ذلك ولا أذهب معهم اليه . بل كنت أرى عكس ذلك تماما . . . فعندما لعبت الدور أحسست بشعور الخجل من أنتى ، وأنا هذا الرجل الكبير ، أحببت هذه الفتاة الصغيرة . فهل كنا نستوى فى كل شىء ؟ ولقد قيل لى ان فوما رجل وغد . . . سافل . . . ولكن اذا كنت أهمه حقيقة ، ويعنيه أمرى حتى ليقضى الليالى الطوال فى الصلاة من أجلى ، وحتى ليعلمنى من أجل صالحى أنا ، لا من أجل شىء آخر . . . اذن فهذا يظهره فى نظرى رجلا فدائيا مؤثرا على نفسه . ثم هل كنت أستطيع أن أسير وحدى دون أن أستعين بفوما ؟ هل كنت أستطيع معالجة شئون هذا العدد من عجائز السيدات اللائى جعلن دارى أشبه بمستشفى للمجاذيب ؟ كلا . . . والا ، فانه كان فى وسعهن القضاء على . . . ويقولون ان نستيا حينما أهينت استيقظ الأسد فى اهاب روستانوف . . . أما أنا . . . فقد نظرت الى هذا الأمر نظرة أبسط من هذا وأيسر بكثير . فقد صنع روستانوف ما كان يصنعه أى انسان عاشق أهين حبيبته بمرأى منه . . . وعلى هذا فلم أكن أرى أن ثمة طريقا للدخول فى حياة الرواية غير الطريق الذى اختاره روستانوف

نفسه . وطالما كنت داخل اطار الرواية فاني أعيش الحياة التي كان يعيشها روستانوف ، وأفكر أفكاره . . . ولا أسمع لنفسي أبدا أن أكون قسطنطين ستانسلافسكي وأنا أمثل روستانوف . انني في هذا الدور أصبحت رجلا آخر غير ستانسلافسكي . . . لقد أصبحت روستانوف . فهل تفهم تلك العبارة التي هي بمثابة السحر للممثل ؟ أن تكون شخصا آخر غير شخصك الأصلي ؟

لقد قال جوجول ما يأتي :
« ان في وسع أي شخص محاكاة أية صورة . . . ولكن الشخص ذا الموهبة الحقيقية هو الذي يستطيع أن يصبح صورة . . »

فاذا كان هذا صحيحا ، كنت بلا شك ذا موهبة ، لاني في هذا الدور (وان يكن هو الدور الوحيد تقريبا) قد أصبحت روستانوف . . . بينما كنت في جميع أدوارى الأخرى انما أستنسخ وأحاكي الصور التي لا بد من محاكاتها ، بل كنت في بعض الأحيان أستنسخ صورتي أنا وأقلدها .

يالها من سعادة أن يستشعر الممثل ولو مرة واحدة في حياته ما يجب أن يستشعره الممثل الصادق وما يجب أن يصنعه فوق المسرح ! تصور أنك قد رايت الفردوس مرة ، وأنها موجودة حقيقة ، وأنك قد أحسست السعادة التي تفعم أرواح أولئك الذين يقيمون فيها . فهل يمكنك بعد أن رايت ذلك رأى العين ألا ترغب في محاولة الوصول اليها بالايمان والأمل ؟ الوصول الى فردوس الفن ! أن تتملأ العين منها ، وتستشعر الروح نعماءها ! أيستطيع الانسان أن يطمئن الى شيء آخر فوق المسرح ، وتستريح اليه نفسه بعد أن يمر بتجربة كهذه التجربة ؟!

لقد عبرت بي لحظة سعيدة في حياتي الفنية ! لقد تسلمت بيدي هبة حقيقية من يد أبوللو ! فهل وجدت وسائل صناعية

تدخل بها دخولا شعوريا فردوس الفن ! ان الوسائل الصناعية حينما تصل الى امكان تحقيق هذه الأمنية فمن المؤكد أن حنكتنا المسرحية سوف تصبح فنا صادقا حقيقيا . ولكن أين وأنى ينبغي للانسان أن يبحث عن تلك السبيل الموصلة الى مصادر الالهام الخفية ؟ ان هذا هو السؤال الذى يجب أن تكون الاجابة عليه المشكلة الأساسية التى تشغل يال كل ممثل صادق جدير بهذا الاسم طول حياته .

اننى لا أعرف كيف لعبت هذا الدور ، ولن أتكفل بمدح نفسى أو نقدها فيه . لقد كنت سعيدا ويقم قلبى الاغتياب بالفن الصحيح ، ولم يؤلمنى بالمرّة أن الرواية لم تنجح من الوجهة المالية . ان عددا قليلا من الناس هم الذين قدروا عمل دستوثفسكى فوق المسرح وقدروا وصفنا له فيه .

ويسعدنى أن يكون من بين الذين قدروا عملنا وراقهم هذا العمل الكاتب والناقد المشهور جريجوروفتش أحد أصدقاء دستوثفسكى وترجنيف . وهو الكاتب الذى كان يشبه ترجنيف وجها وجسما . لقد أسرع إلينا جريجوروفتش بعد انتهاء الحفلة ليقول لنا وقد فاض وجهه بشرا :

« ان المسرح ، بعد رواية المفتش العام ، لم ير مثل روايتكم هذه فى صورها الناصعة المختلفة الألوان »

وقد برهن بهذا على أن عبقرية دستوثفسكى قد عادت غمكت عليه اعجابه مرة أخرى ، وأنها قد رجعت به الى ذكرياته القديمة فأخذ يحياها من جديد ، تلك الذكريات التى راح يشاركنا التذاذها والتمتع بها فيما رددته تلك الرواية الآن . وقد حدثنا جريجوروفتش عن الخصومة بين دستوثفسكى وترجنيف ، وعن لحظات انشودة الروحانية الرهيبة فى حياة دستوثفسكى التى فتحت ابواب الجحيم للفائر الذى كان يغلى بالحلم فى أعماق نفسه . لكن هذه ذكريات كانت ذات صبغة شخصية خاصة ، وكان يحدثنا

عنها حديث الذي ائتمنا عليها حتى لا أرى أن من حقى افشاءها والتحدث بها للجماهير اذا كان جريجوروفتش لم ير داعيا الى شيء من ذلك .

ولقد كان جريجوروفتش ، ومثله فى ذلك مثل ترجنيف ، رجلا نبيل بكل معانى النبيل فى مظهره وفى سلوكه وفى أذواقه وفى جميع عاداته . وكان مثل ترجنيف يحب أن يصور الفلاحين ويردد أحوالهم فى كتاباته لشدة معرفته بهم والمأمة بشئونهم . ولم يكن عبثا ما قاله تولستوى من أن جريجوروفتش كان أول أديب أعطانا صورة صادقة عن الفلاح الروسى .

ثم ظهرنا فى رواية « المؤدب » وهى ملهاة بقلم دياتشنيكو . ولست أدري كيف السبيل الى التحدث عن سوء اختيارنا لهذه الرواية التافهة التى لا قيمة لها . وليسمح لى القارىء أن أعترف بأننى كنت فى ذلك الوقت مشغوبا شغفا شديدا بالمرح الفرنسي ، ولا سيما بالكوميدي فرانسيز ، وأننى كنت لا أفك أحلم بتمثيل أحد الأدوار باللغة الفرنسية . . . ولكن أنى لى بأن أفعل ذلك وأين ؟ لقد كان دور « المؤدب » مكتوبا بطريقة تجمع بين عبارات روسية وعبارات فرنسية . وحتى قبل أن يقع اختيارنا على هذه الرواية كنت قد أدخلت نغمة فرنسية الى حد ما على روسيتى التى أتكلم بها فوق المسرح ، وكانت فرنسيتى مع ذاك تتفاوت فى نطقها صحة وخطأ . وقد أضفى ذلك كله سمة معينة على الصورة التى تخيلتها « للمؤدب » . وأشاع هذا الحرارة فى نفسى منذ التدريب الأول ، وفضلا عن هذا فقد كان لدى ملابس ومتاع موروث يناسب هذا الدور ، وذلك من الوقت الذى كنت أمثل فيه تلك الغنائيات (الأوبريتات) القدية والروايات المسرحية التى كانت تشتمل على أدوار كثيرة من هذا اللون . ان الاشارات الفرنسية ، والطريقة السلوكية التى أخذ بها

نفسى ، بل طرق السلوك النموذجية الفرنسية بوجه عام كانت لا تزال حية فى ذاكرتى ، وكانت لا تنفك تتشوق الى الانطلاق من هذه الذاكرة الى عضلاتى وأذنى وعينى ، ولم يكن ينقصها لكى تنطلق الا أن يدعوها الى ذلك داع • وكنا ونحن نمثل باللغة الروسية فى أيامنا الخوالى نوهم أنفسنا بأننا نتكلم لهجة فرنسية ونسلك سلوكا فرنسيا • وكان أيسر علينا بالطبع ونحن نتكلم لغة فرنسية أن نحقق هذا الايهام بالفعل • • ايهام أنفسنا بأننا نتكلم لهجة فرنسية صحيحة ونسلك سلوكا فرنسيا أصيلا ، لأن الفرنسية نفسها تدفع المتكلم بها الى ايقاعها السليم الصحيح وتنظيمها المعروف وجميع ألوان السلوك والدقائق المرتبطة بهذا الايقاع وذلك التنظيم • ولأنى كنت قد ترددت طويلا على المسارح الفرنسية فى باريس ، كنت لا أزال أعى تنغيمات اللهجة التى كان يتكلم بها أحسن ممثلى الكوميدي فرانسيز • فضلا عن هذا فقد كنت لا أنفك أستفيد من هذا النموذج العجيب الحى والمائل فى المراسل الفرنسى الذى يعمل فى مكتب معملنا ، وهو المراسل الذى توطدت بينى وبينه على الفور أقوى علائق المحبة وأواصر الصداقة المتينة القوية • • وعلى هذا فلم يكن ينقصنى شئ مما يفتقر اليه تمثيل هذا الدور •

اننى ما شعرت قط بمثل ما شعرت به فى ذلك الدور من حرية وبهجة ويسر • لقد كنت أمثل الصورة الصادقة الحقيقية للدور دون أن أفكر فى الصورة نفسها ، وذلك لأنها قد سمعت الى بالغريزة من الشعور النفسانى الصحيح الذى كنت أشعر به وأنا فوق المنصة • ولعل الصورة الخارجية خلقت أول ما خلقت بطريق الغريزة وبطريق الالهام الداخلى • من يدرى ! ولكن هذا له دليل من ذلك الدم الفرنسى الذى يتدفق فى أصلابى من جدتى • • تلك الممثلة الفرنسية • • والذى كان يعجرى فى تلك الأصلاب حارا متدفقا هذه المرة ! وليس

بعيدا أنتى فى هذا الدور ربما عثرت بثماته الميزة ثم بدأت
المسير منها قدما . ومن المرجح أنتى استمتعت بنجاح عظيم
فى الدور ومن ثمة كان هذا النجاح الذى ظفرت به الرواية
أيضا .

لقد أحببت دورى هذا ، وقد ظفرت من هذه الرواية على
تفاهتها بالمسرة والنشوة .. ولقد نجوت مرة أخرى .. وفى
تلك اللحظة العابرة .. من الرمال الخائنة .. وأخذت سبيلي
فى الطريق الصحيح ..

الفصل الحادي والعشرون

ليو تولستوى

كرماء الروس نهضوا بالمرح أكثر مما نهضت به
الحكومة .. أول لقاء بين المؤلف وبين تولستوى .. وصفه
تولستوى .. كان كل من عرف تولستوى يقول :
ما أسعدنى إذ عشت فى عصر هذا الرجل .. تولستوى
يسأل المؤلف عن اسم الرواية التى يقوم بإخراجها فلا
يذكر اسمها .. تولستوى يستجيب ويرجو ألا ياكلوا
اللحم أمامه .. المؤلف يرجو تولستوى فى أن يسمح لهم
بتمثيل روايته ثمار المعرفة فيرجوه هو أن يمثلوا روايته
سلطان القلام .. تغير فى الفصل الرابع .. زوجة
تولستوى تسلم المؤلف ، فلماذا .. لقاء آخر مع تولستوى
.. خطاب منسى من تولستوى .. صطفى صديق بطريرك
تولستوى ..

فى سنة - ١٨ قدمت جماعتنا المكونة من هواة الممثلين ،
والتي ولدت من جديد فى مسرح الفن بموسكو ، عدة حفلات
فى مدينة تولا . وكانت التداريب اللازمة لهذه الحفلات
والاستعدادات التى لابد من توفيرها لها تجرى فى دار الرجل
الشهم المضيف ن . ف . دافيدوف الصديق الحميم للكاتب
الأشهر ليو تولستوى .

وكانت الفرقة بأكملها مضطرة لاحتلال جميع أركان الدار
حتى الدخاليز والخمرات ، لما تقتضيه حاجة العمل . وكان
التدريب لا ينتهى إلا لتناول الوجبات . وعندئذ تمتلئ الدار
ضجيجاً .. و (تفرقع !) النكات ويكثر المزاح المادى الفصيح
لم تكن تكفى فيه بالكلام . وكان ضاحك الدار نفسه .. ولم

يكن حضرته شابا صغيرا ولا يافعا . . قد انقلب يزيط معنا
وكانه طفل في السنة الأولى الابتدائية !

وفي إحدى هذه الوجبات ، وفي لحظة كان مرحنا فيها
قد زاد وقاض ، اذا بنا نرى رجلا يرتدى بزة واحد من الفلاحين
داخلا علينا من الطريقة . ثم لم يلبث أن دخل رجل عجوز
طاعن في السن ذو لحية كبيرة شيباء ، يلبس قميصا رماديا
لف وسطه بحزام وفي قدميه نعلا من اللباد . واذا معظم
الموجودين يلقونه بالحفاوة والترحاب . ولم يخطر ببال أول
الأمر أنه ليو تولستوى . وكيف كان يخطر هذا ببال وقد
رأيت له صوراً فتوغرافية كثيرة ، وعددا كبيرا من الصور
المرسومة باليد ، ليس من بينها صورة واحدة يمكن أن تدلك
على صاحب هذا الوجه الحى والجسم الرائع المتدفق حيوية
ونشاطا . وأنى لصورة فتوغرافية أن تصور لك عيني
تولستوى ، ذينك العينين النفاذتين اللتين تخترقان روح رائيهما
ويبدو عليهما أنهما تفحصانهما من فورهما . لقد كانتا عيني
رجل حكيم عامر القلب بالحكمة . . فبينما هما حادثان تشكان
القلوب والأفئدة اذا هما صافيتان بريشتان فيهما دفء خلو
لا يلبث أن يشيع في روح رائيهما . لقد كان تولستوى اذا
نظر الى أحد من الناس بدا عليه السكون واشتمله الصمت
كانه يركز عليه روحه فاحصا متأملا ، ثم هو بعد ذلك يتغلغل
في أغوار هذا الشخص يستخلص ما تنطوى عليه من خير أو
شر . وكانت عيناه فى مثل تلك اللحظات تختبئان خلف
محاجرهما كما تختبئ الشمس وراء السحب . وفي لحظات
أخرى كان ربما مزح كما يمزح الطفل ، ثم يتفجر فى عاصفة
من الضحك اللطيف الذى تزيده عيناه النفاذتان لطفاً وشمسة ،
وهما تبرزان من خلف أهدابهما الثقيلة تتلألآن كما تتلألأ
الشمس غب العاصفة . وكان تولستوى لا يكاد يسمع أحدا
يدلى بفكرة متأنية حتى يكون هو أول من يهش لها ويهش

ويقدرها حق قدرها ، بل كان يبدو عند ذلك مرحا منطلقا كالذى
رد اليه شبابه خفة وفتوة ونشاطا .. ثم اذا عيناه تتألقان
بتلك النار الخيرة .. نار العبقرية التى تتأجج دائما فى أعين
الفنانين .

لقد كان تولستوى فى اللحظة التى لقите فيها لأول مرة
رجلا لطيفا ليلى وديعا يفيض بتلك البشاشة التى يصدر
عنها المسنون . وما أن رآه أطفال المنزل حتى تواتبوا من
مجالسهم وأحدقوا به أحداق العين بالمعصم .. والعجيب انه
كان يعرفهم جميعا بأسمائهم وألقابهم ، ولقد راح يسألهم عن
دقائق حياتهم الخاصة التى لم أكن أعرف منها شيئا بالطبع ،
حتى اذا فرغ من ذلك أخذ صاحب الدار يقدمنا اليه واحدا
واحدا ، وكان يصافح كلا منا وهو يفحص كل واحد بلمحة
خاطفة من عينيه الحادثتين ، حتى لقد شعرت أن رصاصة منهما
قد نفذت من صدرى الى ظهرى .

لقد كان تولستوى وهو يعيش بين ظهرانينا يجعل كلا منا
يقول : « لله ما أسعدنى اذ كتب لى أن أعيش فى العصر الذى
يعيش فيه هذا الرجل ! » وقد كان كل روسى فى الوقت
الذى أصبحت فيه الحياة والمحن الروحية شيئا لا يطاق ،
وأصبح الناس جميعا أشبه بالبهايم السائبة ، يعزى نفسه
بوجود رجل لا يزال حيا فى مدينة باسنايا بوليانا .. واسمه
ليو تولستوى .. ثم لا يكاد يذكر اسمه حتى يعود حب الحياة
الى القلوب ، وتنفرج الغمة عن الصدور وتنتعش الأمانى وتحيا
الآمال .

وقلب كيانى هذا اللقاء غير المنتظر للرجل العظيم ، فلم أكن
أعنى ما يجرى فى أغوار نفسى ولا ما يجرى من حولى .

وكان ليونيكولا فتش يجلس على الكرسي المقابل لى حول
المائدة . ولست أدري لماذا كان ينظر الى مستغربا مندهشا ؟

فهل كنت أبدو فى عينيه شخصا عجيبا غير عادى .. شخصا
أعجوبة مثلا ؟

ولكن .. الحمد لله ! .. ها هو ذا ينحنى الى ويوجهه لى
سؤالا .. ولكنى لم أكن أستطيع تركيز سمعى جيدا لأفهم
عنه شيئا ، فلقد كان المكان من حولنا يضج بالضحك الشديد
مما ضاعف ربكتى وأكد حيرتى .

وكان تولستوى يريد أن يعرف اسم الرواية التى كنا نزمع
تقديمها فى تولا .. وأعجب العجب اننى انسيت اسمها !
فتصور ! وأدركنى أحدهم فذكر اسم الرواية .

ومع أنها كاتب أحب الروايات الشعبية التى كتبها
أوستروفسكى .. الرواية التى لا يجهلها أى روسى متعلم ..
فقد كان ليو نيكولايفتش فند نسى مضمونها .. ولم يبال أن
يعترف بهذا النسيان ، بل صرح فى بساطة ومن غير أن يكون
ذلك مدعاة لأى خجل ، ولم يكن فى صراحته كأى انسان آخر
لو نسى شيئا هاما كهذا ، الخجل من أن يعترف بنسيانه خوفا من
أن يتهم بالجهل أو بالغباء . ومن ينكر على أى انسان احتمال
نسيان شيء لن ينسأه أبسط الناس فى هذه الحياة !

لقد قال لى فى بساطة : « ذكرنى بموضوعها أرجوك ! »
وهنا صمت الجميع ، وكان على رؤوسهم الطير ، ترقبا لما أقول
.. أما أنا .. فما كان أشبهنى بتلميذ سقط فى امتحان السنة
الثانية الابتدائية ! اننى لم أجد كلمة واحدة يمكن أن يفتح الله
بها على ، كى أبدأ بها قصة الرواية ! ولقد ذهبت جميع
محاولاتى فى ذلك أدراج الرياح .. مما كان مدعاة لضحك
الجالسين حول المائدة جميعا . ولم يكن الشخص الجالس الى
جوارى أكثر شجاعة منى .. فلقد حاول أن يقول شيئا لكن
ما قاله أثار عاصفة أخرى من الضحك ، حتى أدركنا دافيدوف
فأخذ يذكر لتولستوى ملخصا جيدا لهذه الرواية الملعونة .

ولم يسعني الا أن أجلس صامتا مأخوذا بربكتي السابقة ،
ناظرا في استكانة الى ليونيكولافتش .
ودخل الخادم بشواء عظيم .

وانتهز الغلمان والصبيان هذه الفرصة فأخذوا يداعبون ليو
نيكولافتش ، وكانوا يعرفون انه رجل نباتي لا يذوق اللحم ،
فسأله بعضهم قائلا :

« ليو نيكولافتش : ألا تأكل معنا شيئا من هذا
الشواء ؟ ! »

ويجيبهم الرجل مازحا :
« ولم لا ؟ »

وهنا أخذت قطع اللحم الكبيرة تلقى في طبقه من كل مكان
.. وأخذ الجميع يتضاחקون والرجل يقطع قطعة صغيرة ثم
يلقيها في فمه ، ويشرع في مضغها ، مضغا بطيئا غير سائغ ..
وكانه طعام مسموم ، يعرف أنه مسموم ..

وأخيرا .. ابتلع القطعة الأولى والأخيرة وأمره الى الله ..
ثم اذا هو يلقي الشوكة والسكين يائسا يائسا وهو يقول :
« يا عالم ! ناشدتكم الله ! أنا لا أستطيع أن آكل من هذه
الجثة الميتة ! انها سم ! اجتنبوا أكل اللحم ، لتدركوا عندئذ ،
وعندئذ فقط ، معنى الصحة ، ولتفهموا ماهو صفاءالروح ولالاء
العقل »

ثم لم يكد يعود الى أكل ماكان من الأطعمة النباتية حتى
راح يشرح لنا نظريته المشهورة في المذهب النباتي شرحا دقيقا
مفصلا .

لقد كان تولستوى ذا قدرة خبارقة في التكلم عن أشد
الموضوعات املا لا وأجلبها للسأم فيجعلها شيئا سارا مشوقا .
وسرعان ما تجلت هذه الظاهرة بعد فراغنا من الطعام ، وعندما
خلونا في غرفة المكتب المعتمة حيث كنا نحتسى قدحا من القهوة ،
اذ شرع يقص علينا أكثر من ساعة بعض أحاديثه مع أحد

الآريين . والآريون طائفة من المسيحيين القدامى الذين كانوا يعللون كل ما فى هذا الوجود تعليلا رمزيا ، فاذا رأوا شجرة من أشجار التفاح تنعكس على أديم سماء حمراء كان هذا رمزا لحادث معين فى حياتهم يتكشف اما عن شيء من الشر أو شيء من الخير . واذا رأوا شجرة سمراء من أشجار الصنوبر تنعكس على أديم سماء مقمرة كان هذا يعنى شيئا مختلفا أشد الاختلاف ثم ان طيران طائر فى سماء صافية خالية من السحاب ، أو ظهور سحابة عاصفة . . كل من هذا أو ذاك له معناه الخاص عندهم .

والانسان لا يملك الا أن يتولاه العجب من ذاكرة تولستوى ، تلك الذاكرة الجبارة القوية التى تعى كل هذه الرموز العجيبة التى كانت هذه الطائفة تؤمن بها ، والتى كانت تنثال من لسانه البليغ الحلو انشبالا سحرى أكثر من ساعة ونحن نستمع اليه مبهورين مأخوذين .

ثم انتقلنا الى الحديث عن المسرح ، وفى نيتنا التباهى أمام ليونيكولا فتش بأننا أول فريق مسرحى فى موسكو يقوم بتمثيل رواية « ثمار المعرفة » ، التى كان قد كتبها لتمثل فى حفلة خاصة ، والتى كانت الرقابة قد منعت تقديمها فى حفلة عامة . . ولكن الرجل لم يلق بالا الى تباهينا ، بل فاجأنا بقوله : « اذا أردتم أن تدخلوا السرور على قلب رجل طاعن فى السن فأتقنوا روايتى « سلطان الظلام » من سجن الرقابة ثم قوموا بتمثيلها . »

وصحنا جميعا فى نفس واحد :

« وهل تسمح لنا بتمثيلها ؟ »

وأجابنا تولستوى العظيم :

« اننى لا أمانع أحدا من تمثيل مسرحياتى ! »

وبدأنا تقسيم جلد الدب ، قبل أن نقتله . . أعنى أننا قبل أن نتغلب على عقبة الرقابة ، بدأنا نوزع أدوار الرواية على

أنفسنا ، وشرعنا بالفعل ننظر فيمن سيتولى اخراج الرواية وكيف - وطلبنا الى ليونيكولا فتش أن يتفضل بحضور التدريبات بل غلونا فألححنا عليه في الحضور لكي ننتفع برأيه في دغم الصورتين اللتين كتبهما تولستوى للفصل الرابع دغما لا غنى لنا عن أخذ رأيه فيه .

وهكذا أخذنا نناوش ليونيكولا فتش بكل ما فينا من همة الشباب ، حتى ليحسبنا من كان يرانا في تلك اللحظة أننا نتناقش في موضوع (مستعجل !) ولا يقبل الانتظار . . وأن التدريب على الرواية سيبدأ من الغد .

وسرعان ما وجدنا أن التحدث الى تولستوى العظيم أمر من السهولة بمكان . . لقد أسلم الرجل قياده الينا ، واستسلم لحماستنا المتأججة الشابة . وكانت عيناه . . عيناه اللتان كانتا تبرقان هذا البريق العميق النفاذ الذي يبدو كأنه يبحث في أغوار الشخص الذي يخاطبه . . كانت عيناه هاتان ، اللتان تختبئان وراء أعدايهما الثقيلة ، قد أخذتا تلتمعان الآن كما تلتمع الشمس في سماء صافية زرقاء خالية من السحب . .

لقد أصبحنا أشبه بعيني شاب يافع في مقتبل عمره وشرح شبابه !
وينتفش ليونيكولا وفتش فجأة . . لقد عنت له فكرة جديدة فقال :

« أجل . . اكتبوا لي خطتكم عن طريق ربط أجزاء الفصل الرابع من الرواية ، ثم ادفعوا بها الى . . وسوف أخلو الى اجراء التعديل في هذا الفصل وفقا لتعليماتكم . »

وارتبك الفتى الذي توجه اليه الرجل بالكلام ولم يحس جوابا . . بل توارى خلف ممثل آخر . وفهم ليونيكولا فتش سبب ربكتنا فراح يشجعنا قائلا انه حينما اقترح ما اقترح لم يكن يقصد أننا نعجز عن القيام بهذا التعديل بأنفسنا ، بل

الأمر على العكس من ذلك ، فنحن اذا تولينا أمر هذا التعديل
لأحسننا اليه ، لأننا اخصائيون ، أما هو فليس له شأن
بالمسرح . ولكننا لم نقتنع بهذا ، بل لم يستطع تولستوى نفسه
أن يقنعنا به .

ثم تمضى سنوات لا ألقى فيها تولستوى .
وكنت أفضى الخريف فى احدى السنين بمدينة بيارتر
حيث كان يقيم الناشر المشهور والمحرر والناقد المعروف ألكسى
سفورين صاحب صحيفة نوفوى فريميا ومنشئ مسرح جمعية
الفنون والآداب .

جاءنى هذا الرجل يوما فى أمر من أمور العمل المستعجلة .
فلقد قرر أن يخرج رواية « سلطان الظلام » فى مسرحه ، وانه
يريد أن يستعين بكل ما له من نفوذ وسلطان فى الغاء قرار
الرقابة بعدم تمثيلها ، وانه من أجل هذا كتب الى تولستوى
الذى رد عليه بوجوب مقابلتى وأخذ ملخص الفصل الرابع منى
وهو الملخص الذى دغمنا فيه الصورتين اللتين كتبهما تولستوى
لهذا الفصل بحيث جعلناهما فصلا واحدا . ولم يحفل سفورين
بما أكدته له من أننى لا أقتنى نسخة من هذا الملخص ، بل
أصر على أنه عندى ، وألا بد من أن أسلمه اياه . وكان من
الصعب مناقشته ، فقد كنت فى أول مراحل الرجولة وكان هو
يكبرنى بسنوات عدة . . . ومن ثم لم أجد بدا من أن أدخل الى
نفسى أياما وليالى لا أكب على صورتى الفصل الرابع أدغمهما
فى بعضهما على ضوء ما بقى فى ذاكرتى من هذا الدغم الذى
تحدثنا عنه منذ سنين . . . حتى فرغت من تلك العملية الشاقة
وسلمت الفصل المدغم للسيد سفورين .

ونجح الرجل فى رفع الرقابة عن الرواية ، وظهرت فى
مسرح سفورين وفى مسارح روسيا كلها . وقد مثلت كما
كتبها تولستوى بالطبع ، ولم يستعمل شئ مما كتبته أنا فى
الفصل الرابع . ويقال ان تولستوى شهد عدة اخراجات

للرواية فكان يرضى عن أشياء ويضيق بأشياء أخرى .

ثم تمضى سنوات أخرى . وأتسلم خطابا من بعض الأصدقاء جاء فيه أن تولستوى يرغب فى أن يرانى . فذهبت اليه من فورى حيث لقينى فى احدى غرف بيته فى موسكو . وهناك ، أبدى لى عدم رضاه عما شهد من اخراجات الرواية ، بل أبدى لى عدم رضاه عن الرواية نفسها . ثم سكت قليلا ، وقال :

« ذكرنى من فضلك . . كيف كنت تريد تغيير الفصل الرابع ؟ اننى سوف أغيره . . وستقوم أنت بتمثيل الرواية »

وكان تولستوى يقول هذا بمنتهى البساطة حتى لقد مهدت لى بساطته أن أتذكر خلاصة التغيير المطلوب وأسرده بمنتهى البساطة أيضا بالرغم من عدم تفكيرى فيه كل هذه السنين الطوال .

وتكلمنا طويلا . . ونسينا أن زوجته صوفيا أندرييفنا كانت فى الغرفة المجاورة هى وبقية الأسرة الكريمة .

وأرجوك يا صديقى أن تضع نفسك لحظة موضع صوفيا أندرييفنا هذه . . لقد كانت سيدة غيورا دائما . . بل شديدة الغيرة على زوجها . . ثم ها هى ذى ترى أن فتى فى مستهل رجولته يحضر الى هذا الزوج ليخلو اليه وليعلمه ، وهو مؤلف الرواية الموهوب ، كيف يعيد كتابتها . لقد كانت هذه غفلة . . بل مجازفة كبرى لو لم يعرف الانسان ماذا حدث فى هذا الصدد من قبل .

لقد ضاقت صوفيا أندرييفنا بهذا الأمر ولم تطق عليه صبرا . . لقد رأيتها تدخل الغرفة مندفعة وتهاجمنى هجوما عنيفا . وأعترف أنها أعطتنى علقة ظيبة ، بل سلختنى سلخا ! وربما كانت هذه العلقة ، أو هذا السلخ ، علقة عامة أو سلخا عاما مضاعفا ، لو لم تدخل ابنة تولستوى ، الآنسة ماريا

لفوفنا وتتولى بنفسها تهدئة والدتها • وكان ليونيكولا فتش طوال هذه المعركة ، يجلس ساكتا صامتا ، وهو يداعب شعر لحيته الطويلة الكثة فى هدوء • انه لم ينبس ببنت شفة دفاعا عنى •

وحينما غادرتنا زوجته المحترمة ، وكنت أنا مأخوذا مبلبلا شاردا الذهن ، اذا بالرجل العجوز يبتسم ابتسامة لطيفة ويقول لى :

« لا عليك •• لا تعر ما حدث أى أهمية •• انها عصبية وذات مزاج وحشى »

ثم يعود الى ما انقطع من حديثنا السابق فيقول :

« وعلى هذا •• فأين وقفنا ؟ »

• • •

وأذكر أننى لقيت تولستوى مرة أخرى فى أحد الأزقة القريبة من داره • وكان ذلك فى تلك الحقبة التى كان يكتب فيها فصوله الملتهبة التى كان يشهر فيها بالحرب وبالطبقة العسكرية • وكنت أسير فى صحبة صديق يعرف تولستوى معرفة جيدة • ولما لقيناه ، كان وجهه عابسا صارما بعث الرهبة فى نفسى ، وكانت عيناه تتواريان خلف محجريهما •• ولم يكن صوته هو هذا الصوت الذى لى به قديم عهد •• لقد أصبح صوتا جامدا عنيفا • كما أصبح صاحبه عصبيا مستشارا سريع الغضب • وقد مشيت من خلفه مشية لطيفة كالذى يخشى أن يثير أشجانه ، وان كنت أعير حديثه كل مسامعى ، فلقد كان يتحدث عن كتبه أخيرا فى حملته المشهورة • وكان يعبر عن اتهامه لجميع ألوان الاغتيال المشروع بحرارة ملتهبة وحمية متفدة ، وأخذ يهاجم العسكريين وما يجرون عليه من سجاجية فى أثناء الحروب هجوم المؤمن بخطاياهم وبربرتهم لما رآه منهم بعينيه فى الحملات الحربية التى اشترك فيها فى صدر شبابه وما كان له فيها من تجارب • ولن أنسى ما حييت حاجبيه

المتدليين ، وعينييه المتقدتين النتين كان الدمع على أهبة
الانسكاب منهما باستمرار ، ثم صوته الصارم ، المتألم المتهدج
مع ذاك .

ويظهر فجأة من أحد أركان الزقاق المتعرج جنديان ضخمان
من جنود الحرس الامبراطورى فى معطفين طويلين أنيقين من
المعاطف العسكرية ، وعلى رأس كل منهما خوذة الكبسيرة
النحاسية المتألقة ، والى جانبهما سيفاهما الطويلان اللذان
يضربان حجارة الأرض تحت أقدامهما فيحدثان رنينا عاليا .

لله ما كان أبدع منظرهما وهما فى كل هذا الجلال وذاك
الشباب ، وتلك القامة المعتدلة والطول الفاره ، وفى تلك
الملابس العسكرية الضافية . . وماء الفتوة يتدفق شجاعة من
وجنتيهما المشرقتين ، ومشيتهما الرتيبة التى تنم عن الرجولة
والتربية العسكرية المنتظمة !

لقد بدء منظرهما تولستوى فسمّر فى مكانه ، ووقفت
الكلمات فى حلقه ، وجعل ينظر اليهما بفم مفلّج ، ويدين لم
تتما اشارتهما ، وعينين غرقتا فى لجة من منظر الجنديين
لا تشبعان منهما نهلا !

وكنت أقف بحيث أتبين جيدا ما ينم عنه وجهه ، وما تشف
عنه عيناه . فهل رأيت الفجر عندما تبدأ أضواؤه فى اختراق
ظلمة الليل المولى ، بعد ليلة طويلة ليلاء ، وقبيل شروق
الشمس ؟ اذن فهذا هو ما كان من وجه تولستوى ومن عينييه
حينما أخذتا تتلألآن بالتدريج بما فى أعماق الفنان من أضواء ،
ثم تتألقان بعد ذلك رويدا رويدا بما زخرتا به من حماسة
وشباب ، كأنما ألفت عليهما الشمس المشرقة ضوءها الوهاج .
لقد همس الرجل العظيم همسة خيل اليها أنها ترددت فى
أركان الزقاق جميعها ، وسمعناه وهو يقول :

« آهاه ! لله ما أبدع وما أروع . . يا للشباب ! »

ثم أخذ يتدفق حماسة وهو يشرح لنا معنى الظهور بالمظهر
العسكري اللائق . . وكان من اليسير على من يراه فى تلك
اللحظة أن يدرك أنه تلقاء عسكري محنك قديم .

* * *

ثم يمضى زمان طويل . وبينما أنا أقلب محتويات درجى
ذات يوم اذا بى أجد خطابا من تولستوى لا يزال مغلقا ولم تقع
عليه عين قارىء .

لشد ما أفرغنى هذا الخطاب !

انه خطاب طويل بخط تولستوى نفسه ، وفى عدة صفحات ،
يحدثنى فيها عن مأساة هؤلاء « المنشقين (١) » أو Dukhobrsdi ،
ويطلب الى أن أمد اليهم يد المعونة بجمع مبلغ من المال
يستعينون به فى هجرتهم . ولست أدري كيف ظل هذا
الخطاب فى درجى دون أن تمسه يدى كل هذه السنين .

لقد رغبت فى أن أشرح هذا بنفسى لتولستوى ، ولأعلل له
عدم ردى . وأشار على صديقى سولرجتسكى الذى كان وثيق
الصلة بأسرة تولستوى ، بانتهاز فرصة هذا الميعاد المضروب
بين تولستوى وبين أحد الكتاب المسرحيين، والذى كان بترتيب
من سولرجتسكى نفسه ، لكى ألقى تولستوى . وكان يرجو
أن يتمكن من رسم خطة هذا اللقاء قبل أن يلقى تولستوى
الكاتب أو بعد لقائه اياه .

(١) ١٧٤٠ - ١٧٥٠

طائفة من الروس من سكان خركوف كانوا يشبهون فى كثير من تقاليدهم
فئة « الأصحاب » أو الـ « Quakers » فى مظاهرهم بالتقوى - ومن ثم
كان الروس يرمونهم بالزندقة لاعتزالهم المجتمع وتمسكهم بشيوع الملكية
ونفورهم من النظام الكنسى الكليركى وعزوفهم عن أكل اللحم أو ما هو من
الحيوان أصلا بل عزوفهم عن لبس أى شئ مصنوع من مادة حيوانية . وقد
كانوا عرضة لاضطهاد محزن ما حدا بهم الى الهجرة الى قبرص أولا ثم الى
كندا آخر الأمر وذلك فى اواخر القرن التاسع عشر .

وذهبت لميعادى .. لكن لقائي للرجل العظيم لم يتم ، فلقد نهب الكاتب المسرحى وقت تولستوى كله . ولم أكن حاضرا لقاءهما ، لكن صديقى سولرجتسكى الذى حضر المقابلة كلها ذكر لى ما دار فيها من حديث على حين كنت منتظرا فى غرفة أخرى ، قال :

« أولا وقبل كل شيء .. تصور شكل هذا الكاتب العجيب .. بجسمه النحيل الدقيق المتعب ، وذقنه الحليق ، وشعره الطويل المشوط بنلك التصفيفة من طراز الحلقة الرابعة من القرن الثامن عشر ، وياقته الكبيرة اللينة الخالية من رباط يمسكها .. وهو جالس كأن تحته ابرا .. ولا يقف لسانه عن الكلام ساعة بأكملها .. وبلغة غريبة وكلمات جديدة مبتكرة .. وحديث طويل عن طريقته فى البحث عن فن جديد والسبيل الى اختراع هذا الفن . لقد كان يتصبب من فمه فيض من الكلمات الأجنبية ، واقتباسات من كل نوع يقتطفها من أقوال كتاب جدد .. وفلسفات .. ومقطوعات شعرية من الأسلوب العصرى الحديث يوضح بها الأساس المبتكر الذى يقوم عليه الشعر والفن فى هذه الدنيا المتجددة المتغيرة . »

كان يقول هذا كله ليعرض على تولستوى خطته التى رسمها لاصدار مجلة شهرية حديثة ، داعيا الرجل العظيم للاشتراك فى تحريرها بنشر شيء من مؤلفاته .

وقد ظل ليونيكولا فتش أكثر من ساعة يصغى بانتباه وفى طول اصطبار الى هذا السيد .. خالق الفن الجديد .. وهو يقطع الغرفة جيئة وذهابا .. واقفا المرة بعد المرة ليحدث المتحدث بعينيه الثابتتين .. وقد ينصرف عنه بعد ذلك كالذى أصابه اليأس ، واستولى عليه القنوط ، واضمعا يديه فى خاصرتيه .. ليذرع الغرفة جيئة وذهابا من جديد .

ثم يصمت المتحدث البليغ آخر الأمر ، بعد أن يقول :
« والآن ، لقد ذكرت لك كل شيء » !

ولكن تولستوى يمضى فى طى الغرفة طيا، وهو يفكر ويتأمل
على حين كان الكاتب يجفف عرقه انتصبب ، ويروح على وجهه
بمنديله .

وتسود فترة من الصمت يقطعها تولستوى بأن يقف فى
مواجهة الكاتب العبقري مرسلا فيه عينيه الفراستين .. ناظرا
اليه هكذا مدة طويلة بوجه صارم جاد .

ويسأله تولستوى :

« ما شاء الله ! أتحاول أن تستغفلنى ؟ ! »

وينطلق الى الباب فيفتحه ، ويضع احدى رجليه على فصيده
.. لكنه يعود الى الكاتب الفصيح العبقري ليقول له :

« لقد كنت أحسب دائما أن الكاتب لا يكتب الا حينما يكون
لديه ما يفوله .. أعنى .. حينما يكون هناك شيء قد نضج فى ذهنه
ويكون هو مستعدا لنقله على أديم الورق . ولكن .. لماذا يجب
على ألا أكتب لمجلتك الا فى شهرى مارس وأكتوبر من كل عام؟
اننى لا أفهم ذلك أبدا ! »

وبعد أن قال تولستوى هذا .. خرج من الغرفة دون أن
يحىي الرجل !

الفصل الثاني والعشرون

مسرحية أوريل أكوستا

المسرحية اليهودية وموضوعها .. المؤلف ينتقد نفسه في دوره ، فاقرا ماذا يقول .. المؤلف يسقط في الدور لأنه فسر تفسيرا خاطئا .. فرقة مانجن تصرف المؤلف الى الناحية الخارجية دون الناحية الداخلية في الدور وفي الرواية .. وجوب وجود المدير الطاغية المستبد احيانا .. كيف كان المؤلف يلجأ الى البهارج النظرية ليستر خيابة الممثلين .. طرق استغلال المخرج للجمهور احيانا .. ظهور الجاميع الشعبية لأول مرة في المسرح الروسي .. استخوفتش .. لماذا نجحت الرواية نجاحا ساحقا عوض جمعية الفنون والآداب الكثير من خسائرها .

كانت الرواية « الخاصة » المزمع تقديمها في هذا الموسم هي رواية : « أوريل أكوستا » . وهاك خلاصتها :

لقد كتب أكوستا ، ذلك الفيلسوف اليهودي ، كتابا اعتبره الأخبار اليهود المتعصبون تجديفا شديدا وخروجاً عن جادة الدين الصحيح . وكان لليهودي منسه الغنى الواسع الثراء ابنة جميلة يهاها أكوستا ، وكان أبوها قد دعا حبيب ابنته الى وليمة فاخرة سرعان ما ظهر فيها الأخبار المتعصبون فجأة وراحوا يلعنون الفيلسوف الصغير المجدف .. ومنذ تلك اللحظة يصير أكوستا رجلا مكروها ملعونا طريد العدالة خارجا على القانون ، لا يملك اذا أراد تطهير نفسه ورد اعتباره الا أن يعترف على الملأ بالتخلص من أفكاره وانكار ما آمن من قبل به . ويرجوه أستاذه وعروسه وأمه وشقيقه أن يفعل ، ويلتحن عليه في ذلك الحاحا شديدا . وبعد معركة انسانية

عليا في أعماق نفس أكوستا ، بين عقل أكوستا وقلبه ، بين أكوستا الفيلسوف وأكوستا العاشق المدنف ، ينتصر العاشق على الفيلسوف .. ينتصر القلب على العقل . ويذهب الفيلسوف ليعلن توبته مما جدف به أمام السينا جوج ، أو مجمع اليهود . لكنه وهو يحاول انكار آرائه يعود الفيلسوف فيه فجأة فينتصر على المحب الوامق .. ان أكوستا ينطلق فيؤيد تجديفاته بالبراهين القوية ، ولا يستطيع أن ينكر منها شيئا .. وهنا يثور المجمع ويقف أحد أحباره الأوشاب محاولا أن يقتل أكوستا .

ويصبح أكوستا مرة ثانية شريدا طريدا مهدور الدم .. وينجح في لقاء حبيبته لآخر مرة في أثناء زفافها الى رجل غني لكنها - وهي الوفية لحبها ، المخلصة لحبيبها - تكون قد شربت السم منذ عنيتها .. وتموت بين ذراعى الحبيب المجدف الفيلسوف الشاب ، الذي يكبر على نفسه أن تسبقه الحبيبة الى كل هذا الوفاء .. فينتحر هو الآخر .. وهكذا يعلن الحب انتصاره بهذين القربانين الكريمين .

وحينما خلوت الى نفسى لأفسر دور أكوستا ، كان الفيلسوف هو الذى انتصر فى نظرى على العاشق فى هذا الدور . وكانت الموضوعات جميعها التى تتطلب الاقناع ، والصرامة ، والجرأة تجد فى نفسى ذخيرتها الروحية اللازمة لخلقها . غير أني فى مواقف الحب والغرام كنت أشعر كأننى أسفل كعادتى الى حالة من البرود والترهل ، وميوعة العاطفة .. وبالأحرى الى كل ما ينافى العاطفة الحية والاحساس الصحيح .

ولعمرك كيف يكون أمرى غير ذلك ، وأنا هذا المخلوق الضخم الجسم القوى العضلات العميق الصوت .. الذى يضطر فجأة الى الطرق المتبعة فى الأوبرات من ترطيب الصوت وتليينه بما يشبه التخثث والغنج . فهل يعقل أن يستطيع

انسان مثلى ، له ما لى من (همشرية !) وقوة ، أن ينظر تلك
النظرات التى كلها فتور واسترخاء فى لانهائية البعد ؟ وهل
يستطيع أن يرق ويعذب رقة العاشق الوامق وعذوبته وهو
يذوب اعجابا بحبيبته وسالبة لبه ، ثم يبكى (وآه من سخافة
رجل فعل وهو يبكى كائنساء فوق المسرح !) ويندرف الدمع
وقد تعقد وجهه ، وراح يعصر يدي محبوبته بقبضتيه الجبارتين
حتى يكاد يطحنهما وهو فى عاطفته المصطنعة الخالية من حرارة
الحب الحقيقى . . . العاطفة الحيوانية الغثة التى يبرأ منها جلال
الحب ! ان الروح الغنائية الحققة ، والرقعة الاصلية والحب
الصادق الصافى ، والانفعال المتأجج الداكى . . ان هذا كله
لا يمكن أن يأوى الى ركن أمين من تلك الوسائل . . ان هذه
كلها أحاسيس فحولة لا يمكن تفسيرها الا بفحولة أيضا ، أما
أن تفسر بخنوثة وتغنج فليس هذا من طبع مثلى ولا من طبع
أى فعل آخر !

ولقد نشأ عن الخلاف بين سجايى الجسمانية وبين هذه
الطرق المخنثة من طرق التمثيل تنافر لا يسر عدوا ولا حبيبا !
وكنت أعجب أشد العجب لماذا تصفق لى السيدات والآنسات
تصفيقا شديدا فى مثل تلك المواقف ؟ لماذا أيتها السيدات
والآنسات تحيين ممثلا فحلا مثلى كلما أذاب الشهد فى صوته
المدوى فى تلك المواقف الغرامية ؟ وماذا عساكن تملن اذا جاء
احداكن عاشق مخنث اللفتات ، ثم وضع يده فوق
هذا المكان الذى يفرض أن القلب فيه ، وراح يدير عينيه
فى فتور واسترخاء ، وهو يضع قدمه اليسرى وراءه وقد
أسندها على عقب نعله اليمنى . . ثم جعل يقول وهو يبتسم
تلك الابتسامة التى أذاب فيها السكر :

« أنا لك . . فكونى لى طول الحياة ! »

أصدقتنى القول أيتها السيدات والآنسات : بالله عليكم هل
ترضين أن تتزوجن مثل هذا المخلوق أبدا ! احذرن أن تجنين

على أنفسكن مثل تلك الجناية بزواجكن من مثله • انكن تهلكن
إذا كان لكن مثل هذا الزوج المائع الذى سرعان ما يعجز عن
النهوض بحاجياتكن ، والذى يكون لكن مصدر تعاسة وتعذيب
طوال حياتكن • فإذا وافقتن على رأى هذا فلماذا تبذلن لأمثاله
كل هذه الحفاوات إذا وقف يمثل فوق المسرح ؟ خليك بكن أن
نصحن به : « كن رجلا • • عيب عليك أن تغازلنا هكذا ! »

انكن إذا صحتن بى فى مثل تلك المواقف على تلك الصورة
لكان قمينا بى أن أفهم أن صوتى كان يجب أن يفيض بنغمة
غنائية فيها ذكورة وفيها فحولة، وفيها رقة الا أنها رقة رجولة •
وفيها ترنيم حالم ، لكنه ترنيم لا يصدر الا عن رجل لا يرضى
لنفسه أن يتخنت • • وفيها حب • • حب طبيعى لا استرخاء
فيه ولا ترهل • • أما هذه العاطفة الرخوة فليست الا البديل
الضعيف المتهافت الذى يقحم نفسه مكان الشعور الصادق
القوى • كان قمينا بى أن أدرك أن أول ما ينبغى للصادق الذى
يقف هذا الموقف ، أو المغنى الماهر ذى المشاعر الرقيقة ، هو
الاحتراس الشديد من أن يبدى عاطفة غرامية متهافته فيها
ضعف أو استرخاء ، بل على العكس • • يجب أن تكون عاطفته
قوية عارمة فيها رجولة وفحولة لا تخنت وفسولة • وكلما ازداد
الحب غنائية ولطفا وجب أن يقوى اللون الذى يميز هذا
الحب ، ويشته حتى ينفى عنه الاسترخاء الذى يصمه ويميعه ،
اذ أن الحساسية المائعة حتى فى الفتاة إذا كانت بادية الصحة
موفورة القوة ، تخلق تنافرا غير محمود سببه تلك الحساسية
المفرطة وبين ما نرى من صحة الفتاة وجسمها القوى السليم •
فما بالك إذا بدت تلك الحساسية المائعة من رجل ، ورجل قوى
ضخم ؟ وكلما كان الممثل والمثلة صغيرين فى السن ، ثم تبدو
حساسيتهما عجوزا وطاعنة فى السن (!) كان ذلك منظرا من
المنظر الكريهة البشعة التى يضيق بها المتفرج ولا يطيق عليها
اصطبارا •

وكننت أنا - ذلك الأبله الأحمق فى ذلك العهد - أحسب
أن هذه الطرق البالغة الحلاوة ، والتي كانت قد أصبحت هى
الطرق المشروعة فى المسرح اذ ذاك .. هى وحدها الطرق التى
يمكن أن تصور الروح الغنائية فى المشاهد الغرامية فوق
المسرح .

ومن ثم فلم يكن عجباً أن يكون تفسيرى للناحية الغرامية
من دورى هذا تفسيراً خائباً أضاع مباهجه ، على أنه كان من
حسن حظى أن عدد مواقف الدور الذى من هذا النوع كان قليلاً
جداً فى الرواية كلها . أما الموضوعات القوية التى كانت تتجلى
فيها عقائد الفيلسوف الراسخة التى لا تنثنى ، فقد كانت
ناجحة بطبيعتها . ولو لم يبد فى تمثيلها أثر من تلك الآثار
التى بقيت منها بقية كبيرة فى قرارة نفسى من أيام الأوبرا
السالفة .. لولا هذا الأثر لكان تمثيلي فى هذه المواضع
هو التمثيل الكامل الذى يرضينى كل الرضا .

وكانت هناك أيضاً غلطة فاحشة أخرى .. غلطة لم أكن أقبل
أن أعترف بها أو أقر بها على نفسى . ذلك أننى لم أكن متسقاً
مع النص . لقد كان بينى وبينه تنافر ملموس . وكان جانب
من هذه الغلطة يرجع الى ذاكرتى الضعيفة بطبيعتها . لقد كان
هذا يضطرنى الى مراجعة نفسى فى لحظات التجلى والالهام
الروحي المطلق ، وفى الوقت الذى كنت فيه ملكاً لكل من
يديهتى وعاطفتى . وكانت ذاكرتى فى تلك اللحظات تبدو
كأنها قد أبرزت دروعها ، وبالأحرى ، (تصادمها !) الذى
يشبه (تصادم القطارات هى والسيارات !) بحيث لم تكن تسمع
لى بالاقتراب من تلك النقطة العالية التى يبدأ منها نطاق الوجدان
الأعلى . وذاكرتى التى تتشكك فى نفسها دائماً تكاد لا تعى
شيئاً من التمثيل الآلى على الإطلاق ، ومن هنا فهى تضطرنى
على الدوام الى أن آخذ بالى حتى لا أقطع اتصال النص ، فان
لم يحدث هذا حدث حادث آخر ، كوقفة من عدم الحظ مثلاً .. أو

بياض فى نسخة الملحق لا يمكنه من استيعاف الممثل بما يجب أن يقال ، وما الى ذلك مما يسبب العجز اتمام والاضطراب الشديد . ومثل هذه الغلطة حينما تحدث تستنفد منى ربع (مزاجى !) فى اللحظات الحرجة ذات الخطورة المسرحية الكبيرة . وذاكرتى السيئة الحفظ هذه . ومن البراهين التى كانت تؤكد ضعف ذاكرتى أننى كنت فى المشاهد والوقوفات الهادئة ، أو أثناء التدريبات ، وحينما كنت أعبر عن مقتضى الحال بكلمات من عندى ، وقبل أن أحفظ النص الأصيل . . . كنت أستطيع أن أعبر عن ذات نفسى تعبيرا كاملا وبمنتهى الحرية ، وأن أكشف عما فى أغوار روحى كشفا تاما صحيحا . وفضلا عن هذا النقص المعيب فى ، كان يملكنى رأى مبتسر لا يزال يستولى على تفكيرى . . . لقد كنت أقول لنفسي :

« ان لباب الدور ليس فى حفظ النص . فالنص سوف يأتى من تلقاء نفسه حينما أحس الدور وأحيا فيه »

وقد كان هذا حقا . . . اذ كان يحدث أحيانا . ولكن الأمر كان على خلاف هذا بالمرّة فى أحيان أخرى . فحينما يكون النص ضعيفا لا يمكن أن يحس الممثل الدور أو يعيش فيه . ولم يكن اسقاط كلمات من النص ، ولا التفسير الغامض للفكرة ، ولا أكل الجمل والكلمات ، ولا خفض الصوت وعدم توضيح النطق . . . لم يكن شئ من ذلك كله يتدخل فى تمثيلي ويعرقله فحسب ، بل كان يتدخل بينى والجمهور أيضا . . . لقد كان يحول بينى وبين أن يسمعونى ويفهموا عنى .

وقد نشأ عن الأثر الذى تركته فىنا فرقة ميننجن أن وضعنا قدرا من آمالنا أكثر مما ينبغى فى الناحية الخارجية - وبالأحرى - الناحية الشكلية أو السطحية من نواحي الاخراج . . . وأخص من تلك الناحية مسألة الملابس وانطباق ما نمثله فى المسرح على ما كان يجرى فى الحقبة التاريخية التى

جرت فيها أحداث الرواية ، ثم أخص بالذات المشاهد التي تظهر فيها جماعات الغوغاء والسوقة ، تلك المشاهد التي كانت في ذلك الزمن بدعة عظيمة من بدع المسرح يسرت له النجاح وضمنت للاخراج حماسة الجماهير ولفتت الأنظار الى جمعية الفنون والآداب . وقد ساعدنى استبدادى الذى كان جزءا من طبعى حينذاك على ألا أعمل حساب شئ ، وألا أقيم وزنا لآى شئ . فأمسكت فى يدى كل شئ . . . وأخذت أصدر أوامرى الى الممثلين كما لو كانوا مانيكان - أو دمنى لعرض الأزياء ! - وذلك باستثناء أكثرهم موهبة وأشدهم احتراما ، السادة : ف . ف . لزهرسكى ، و ج . س . بردزهاالوف الذى أصبح فيما بعد من أشهر ممثلى مسرح الفن بموسكو ، ثم أ . أ . سانين ، و ن . أ . بوبوف . . . وهم جميعا ممن أصبحوا من أعظم المخرجين المسرحيين المعروفين . . . وكثيرين غيرهم .

أما غير هؤلاء من سائر الهواة فلا بد لهم من طاغية مستبد يسوسهم ويهديهم الى الجادة . . . والذين لا موهبة لهم لا بد من ترويضهم وأخذهم بترويض بسيط ، وأن يشكلوا وفقا لمزاج المخرج وذوقه ، ويجبروا على التمثيل طبقا لما يريد . وذلك لأن المخرج اذا اضطر الى اسناد أدوار هامة الى ممثلين غير موهوبين فهو مضطر كذلك ، رغبة فى نجاح الرواية ، الى اخفاء أخطائهم وستر عيوبهم . وأمامه ، لكى يفعل ذلك طرق كثيرة بارعة كنت أنا أحفظها عن ظهر قلب وأتقنها كل الاتقان فى ذلك الوقت ، وهى طرق تغطى الممثل الردى وتستر عيوبه عن أعين المتفرجين كأنك تستره عنهم بستر لا تفضح جهله ، ولا تبدى شيئا من معايبه . فبالإضافة الى المناظر البراقة التى تبهر الأبصار ، والملابس الزاهية الفخمسة التى تخلق اللب ، والدعائم (اليارتكابلات !) المسرفة التى تروق النظر وتشده الجمهور . . . فضلا عن هذا كله هناك الكثير من وسائل البلف غير المتوقع ، ورسم الحركة البارعة التى يستطيع بها المخرج ،

إذا أراد ، أن يحول إليها أنظار الجمهور فلا يشعر بوجود الممثل
الردىء فى أية لحظة من اللحظات المقصودة بهذا الاجراء .

فمن ذلك مثلا ما يحدث فى الفصل الثانى من مأساة
« أوريل أوكستا » فى أثناء الحفلة فى حديقة منزل منسه ، واذ
يكون الممثلون الواقفون على المنصة ممثلين محرومين من أى
موهبة . . لقد اخترت أجمل ممثلة وأبهى ممثل ، وألبستهما
أزهى ملابس تملكها الفرقة ثم وضعتهما فى أبرز مكان فوق
المسرح . . وبعد هذا جعلت الممثل يغازل الممثلة مغازلة صارخة
وجعلت الممثلة تغلو فى دلالها وتبالغ فى (تقلها !) . بل كنت
إذا لزم الأمر ، أخترع لها مشهدا مثيرا يستلقت أنظار الجمهور
ويصرفها عن الممثلين (الحثالة !) جميعا . . فاذا قمت أنت
باخراج هذه الرواية فما عليك الا أن توقف تمثيل هذه المشاهد
المقحمة وقفا مؤقتا وذلك فى الموضوعات الضرورية التى لا بد من
إبرازها وذلك لكى تعطى الجمهور فرصة لاستماع الكلمات
المهمة التى لا بد منها لكى يفهم الرواية ويتابع موضوعها . .
أفليس هذا من البساطة بمكان عظيم ؟ ان المخرج سيكون عرضة
للوم بالطبع من جراء هذا كله . الا أنه خير للمخرج أن يتعرض
للنقد بسبب مغالاته فى طرق (البلف) هذه ، من
أن يتعرض لأضعاف ذلك من النقد اللاذع المميت بسبب
النقص فى خامة هذه الحثالة من الممثلين (الهم !) . وثمة ،
فضلا عن هذا ، بعض الذروات الضرورية . . بعض اللحظات
التى تبلغ فيها المسرحية قمته ، والتى يتوقف على إخراجها
نجاح الرواية ونجاح القائمين بتمثيلها . فاذا لم تكن الوسائل
الحقيقية لإخراج هذه الذروات بمساعدة الممثلين متوافرة ،
فعندئذ يجب على الممثلين أن يرضوا بما يقدمه المخرج لهم من
معونة . وهناك طرق كثيرة فى وسع المخرج الاستعانة بها لكى

« يستغفل ! » بها الجمهور .. واليك مثلاً منها :

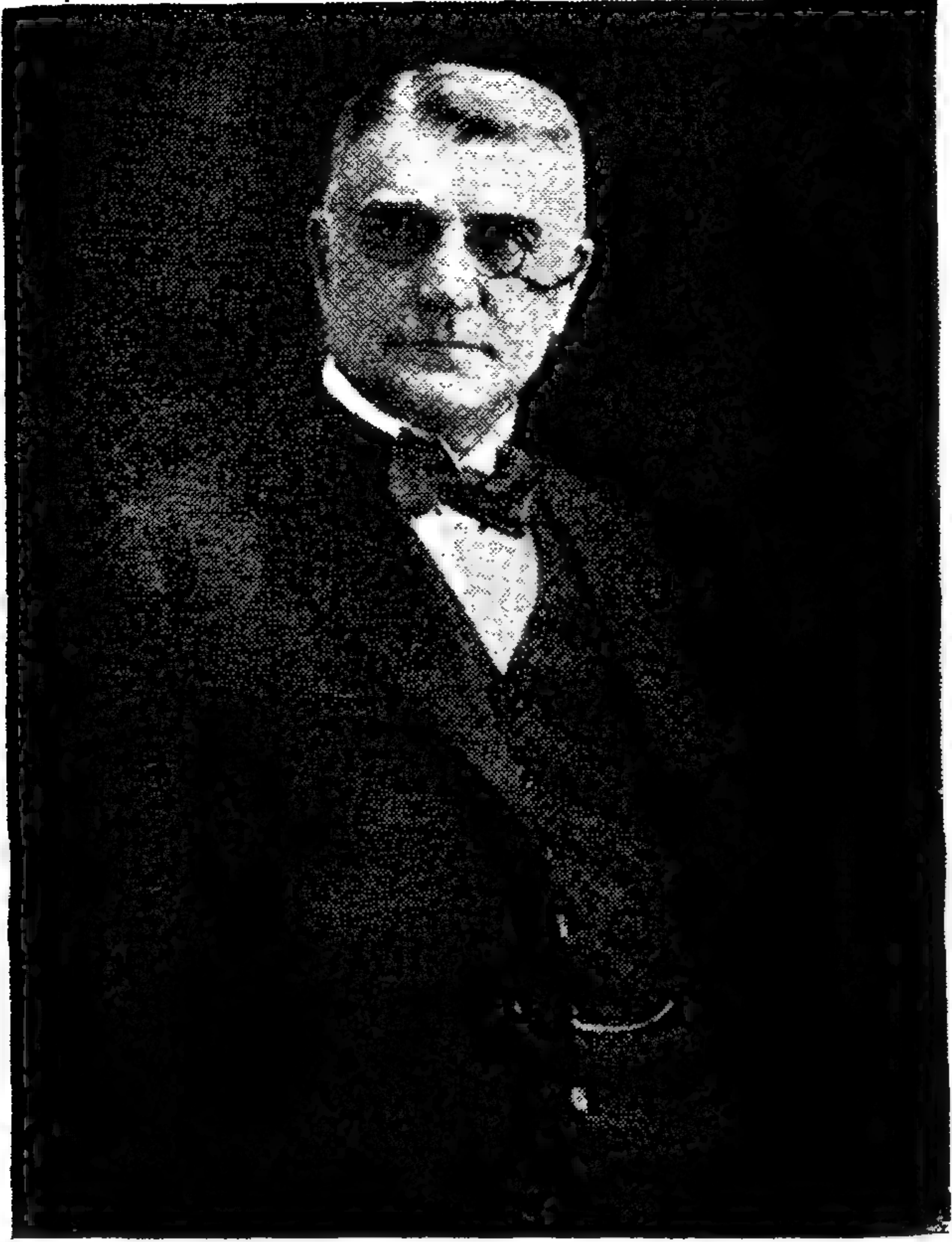
فى مأساة « أوريل أكوستا » موضعان يجب أن يتركا
فى المتفرج طابعا كبيرا . وأقول كبيرا متعمدا ، وان لم يكن هذا
هو اللفظ الذى كان يحسن استعماله هنا . أول هذين الموضعين
هو توجيه اللعنة الى أكوستا فى الفصل الثانى ، فى أثناء
الحفلة فى حديقة منسه . أما الموضع الثانى فهو اعلان التخلص
من أكوستا فى السيناجوج - مجمع الأخبار - فى الفصل
الرابع . ونلاحظ أن أحد هذين المشهدين ذو مظهر من مظاهر الطبقة
الراقية ، على حين يتسم الآخر بسمة من السمات الشعبية
والطبقة العاملة . ومن هنا كنت أفقر فى المشهد الأول الى
سيدات حسان من سيدات الطبقة الراقية ، والى شباب كنت
أستر قبج هيئتهم بالمكيناج الممتاز وبالملابس الفخمة . وفى
المشهد الثانى .. هذا المشهد الذى يعد من ذروات الرواية ،
والذى تحتشد فيه طبقات من العمال كنت أفقر الى طبقة
من الشباب الفائر السريع الغضب ممن يجب على أن أكبرج
جماهم حتى لا يتشاجروا ويؤذوا أكوستا .. ولا تنس أننى
كنت أمثل أكوستا .

وعندما يرتفع الستار فى الفصل الثانى عن منظر الحديقة
وقد وضعت فيه أرصفة كثيرة مختلفة الأوضاع أتاحت الفرص
- من الألوان جميعها لمجاميع الممثلين - ذات المنظر البديع فى نظام
بدائى بسيط ، وكان المتفرجون يرون باقة حقيقية من زهرات
سيدات الطبقة الراقية ومن شبابها الفاره فى ملابس عجيبة
وفى حلى وجواهر تخطف بسناها الأبصار .. عند ذلك هب
الجمهور فى الصالة وفى كن مكان واقفا على أقدامه ، وهو يمد
أعناقه مشدوها مأخوذا من سحر المنظر الذى يرى !

وهكذا تم الطابع المطلوب .. التأثير المنشود المقصود ..
وأخذ الخدم يقدمون الخمر والحلوى وأنواع النقل .. وراح
« السادة يلاطفون السيدات ، وأخذت السيدات (يسقن التقل !)



ستانسلافسكى فى دور إريل أكوستا
فى الرواية بنفس الاسم



ألكسى ستاخوفتش
مدير وممثل بمسرح الفن

والدلال فى رقة ورشاقة ، وهن يدرن لحاظهن ، ويغطين وجوههن
بمراوحن ، بين عزف الموسيقى ، ورقص الراقصين ،
والمجاميع الأخرى تنتقل من هنا الى هنا فى ظرف ولطف
ورقة ، ودون أن يختل شىء من النظام . وكان صاحب الدار
يمر وفى صحبته بعض (العواجيز !) الطاعنين فى السن
فيحىي الضيوف ويرحب بهم ويجلسهم فى مجالسهم . . ثم
يظهر أكوستا أيضا . . الا أن الضيوف كانوا يتركونه واحدا
بعد واحد حتى يكون فريدا وحيدا آخر الأمر . ثم تدخل جودت
ابنة منسه ، فلا تكاد ترى أكوستا ، حبيبها الملحد المجدف ،
حتى يطفح وجهها بالبشر ، وتقبل عليه مبتسمة محيية .
وتختلط هذه الأصوات المبتهجة كلها بأصوات الموسيقى فتكون
نغمة واحدة يخرقها فجأة صوت بوق مدو مصحوب بصرير
مزامير صغيرة مختلطة بأصوات مرتلين ينشدون لحنا يهوديا
عذبا . وهنا يقف الزئيط لحظة ، ويظل الناس مسمرين فى
أماكنهم وهم يصفون ويرهفون آذانهم ، ثم يهبون فجأة ليختلط
حابلهم بنابلهم وقد ذهلوا عن أنفسهم ، وراحوا يتقهقرون الى
الوراء لينظروا من أين يأتى هذا اللحن . . أما أكوستا نفسه
. . وأما عائلة منسه . . فقد كانوا يعرفون بالفعل ماذا
ينتظرهم .

وفى هذه اللحظة . . يدخل الربيون ، أى أحبار اليهود ،
كما يدخل القدر الذى لا مفر منه . يدخلون من الخلف ، ومن
أسفل أرضية المسرح ، وعليهم ملابسهم الفضفاضة السوداء
الرهيبة ، وقد حملوا الشموع المشتعلة ، ومعهم خدام
السيناجوج حاملين الكتب المقدسة والطوامير التى تشتمل على
الشريعة وتنشر ملابس الصلاة فوق أردية الرقص ، وتميل
جباه السيدات حاملات الوصايا العشر بدلا من التيجان المثلثة .
وتقود الجوارى السود فى عناية واهتمام الحاضرين جميعهم ،
واحدا بعد واحد ، بعيدا عن أكوستا . . وبعد هذا تبدأ

الشعيرة الرهيبة .. شعيرة حرمان الفيلسوف الشاب الملحد،
مصحوبة بالغناء المرعب .. والاحتفال الدينى الرهيب .

ولكن أكوستا يحتج ، ويأخذ فى الدفاع عن نفسه وتبرير
آرائه ، ثم تنتاب جودث .. جودث الصغيرة العذراء .. نوبة
من السخط .. فتقذف بنفسها فى نشوة من الحب ، على عنق
حبيبها المحروم ، معلنة على الملأ حبها له وغرامها به . ويكون
هذا منها وزرا ما بعده وزر ، وتجديفا وكفرا ما بعدهما تجديف
ولا كفر . ويقف الجميع لحظة جامدين فى مكان واحد ، ثم
لا يلبثون أن يتفرقوا فى هدوء وسكينة ، على حين يعود الربيون،
وقد انطوت صدورهم على الحقد واللدد وشهوة الانتقام ، الى
السيناجوج ليقدموا تقاريرهم عما حدث . وقد وفر عمل
المخرج فى هذا كله الجو الضرورى لهذا الحدث ، وخلق طابعا
قويا يرجع اليه الفضل فى بلوغ عاطفتى المسرحية ذات
الاشجان الى ذروة الالهام الحقيقية .

لقد شهد المسرح الروسى مشهدا تحتشد فيه العمامة
والغوغاء لأول مرة ، وكان هذا كله بشير نجاح مسرحى كبير،
وليس يصعب على الانسان أن يتصور ماذا حدث بعد هذا .
لقد اندفع الجمهور ، بكل أفرادہ .. من أزواج وزوجات
وأخوة وأخوات ، وآباء وأمهات ، وإخوان ومعجبين ، نحو
أضواء المسرح الأرضية وكأنهم موجة من أمواج البحر الظامى،
وأخذوا يهتفون هتافا عاليا مدويا كهزيم الرعد ، والجميع
يلوحون بمناديلهم أو بأيديهم .. غير مباليين بالكراسى التى
تتحطم من تحتهم وهم يحيوننا تحيات حارة صاخبة ، وكلما
نزل الستار عاد ، لنتقبل جميعا .. ممثلين وممثلات وعمالا
وكومبارسنا ، تحية هذا الجمهور المعجب المشدوه بما رأى !

أما المشهد الشعبى الآخر الذى ظهرت فيه جموع الغوغاء
فقد أخرج بطريقة تختلف عن تلك الطريقة كل الاختلاف ،
إذ كان المقصود أن يحدث طابعا يتسم بسمة أخرى . فبعد

حفل ديني في السيناجوج ، وبعد انتهاء الانشاد ، وبعد مناقشة أكوستا مناقشة علنية أمام الجمهور ، يصعد أكوستا فوق مرتفع وسط الزحام ليقرأ على الملأ انكاره ، ويعلن توبته .. وها هو ذا يتلعثم ويرتج عليه ، ثم يتوقف عن القراءة .. ثم .. يقع مغشيا عليه - ويتقدم من يرفعه من الأرض ، ويعالجه بالمنبهات حتى يعود اليه وعيه .. ثم يضطره الى معاودة القراءة .. قراءة الانكار وعلان التوبة .. فيفعل وهو في منزلة بين الشعور والغيوبة .. بين الحياة والموت .. والخدم من حوله لا يدعون له فرصة لكي يتهاوى أو يسقط ، وهنا .. يفاجأ المجتمعون بصوت يدوي موجه الى أكوستا .. ان الذي يتكلم هو أخوه .. جاء ليقول له ان أمه قد ماتت من شدة الغم ، وان حبيبته جودث قد عقد لها على رجل آخر . ويشعر أكوستا عند سماعه هذا النبا كأنما وهت حبال الحب ورثت ، وقطعت تقطيعا ، فيرتد الى كامل وعيه ، ويشوب الى كامل قوته ، ويقف منتصب القامة كأنه جاليليو بين قضاته ، ليقول بأعلى صوته : « لكنها ستغير رأيها على كل حال ! »

وبالرغم من أن الجمهور كان يرتد الى الوراء ليبتعد عن أكوستا حتى لا يمسه لانه نجس فيما يعتقد اليهود ، فان جميع الحاضرين الذين سمعوا تجديفه الجديد هجموا عليه هجمة رجل واحد وراحوا يمزقونه ويفتكون به .. وأخذت مرق من ملابسه تتطاير في الهواء .. وسقط الفيلسوف البائس وسط الزحام ، ثم نهض ثانية وأخذ يتغلب على الجمهور ويصيح بكل مافيه من قوة مؤكدا كفره الجديد ، بل مؤكدا تمسكه بأرائه التي حوكم من أجلها واستحق بسببها الحرمان .

وكنت أعرف بالتجربة أن الوقوف وسط هؤلاء الشبان الهائجين في مثل تلك اللحظة كان يعرضني للخطر . لكنها كانت اللحظة التي تبلغ فيها المأساة ذروتها ، وتبلغ فيها

الجوادرث القمة • لقد ساعدتني زحمة الممثلين • • ساعدت
أكوستا • • لقد حملتني أمواجهم دون أن يدعوا لي وقتا لكي
تبرز دروعي الروحية - أعني هذا التصادم الذي يشبه تصادم
القطار أو السيارة الذي حدثتكَ عنه - لكنني تدفعتني بعيدا عن
أعلى نقطة من نقاط رغبتى الفنية ، ودون أن تسمح لي بأن
أقيم العراقييل في طريق القوة الدافعة لحركتى الغريزية
التمثيلية والتي تدفعها الى الأمام •

ويختلف الأمر اختلافا كبيرا في الفصل الرابع ، وهو
الفصل الذي يشتمل على ذروة عظيمة مفاجئة • ولكن خلق
هذه الذروة كان من واجبي أنا • • دون أن تدركنى فيه معونة
خارجية • وقد شعرت بدروعي الروحية - التصادم ! - تبرز
الى الخارج مرة ثانية وأنا أتقدم نحو هذا الفصل ، فهى لا تفتأ
تدفعنى الى انوراء وتحول بينى وهدفى الخلاق المنشود ،
ولا تسمح لي بالاقتراب منه أبدا • • ثم تعود الشكوك الداخلية
فتعترض سبيل القوة الدافعة • لقد كنت أشعر كأنما هناك شيئا
قد أغلق عليه في روحى ، وأننى لا أستطيع السير قدما الا اذا
نظرت ورائى في نطاق الوجدان الأعلى للفجيرة • لقد كانت
تعترينى أحاسيس غطاس يوشك أن يغوص في مياه مثلوجة •
وكنت أشعر كأنما أنا منشد لا بد له من الانشاد العالى المدوى
وصوته لا يساعده على ذلك لافتقاره الى نغمة « سى » من نغمات
السلام الموسيقى • وكنت أتذكر الممثلين العظام من أمثال
سالفينى وديوز ويرمولوفا فأحسدهم ثم أسألهم - فى سرى -
ماذا كانوا يصنعون لكي يرفعوا درجة حرارة عواطفهم الى أعلى
مستواها وفقا لما يشاءون ! انهم - ولا بد - كانوا يعرفون
طريقة سرية فنية تعينهم على ذلك • وكان يخيل لي أننى ، ان
لم أعرف تلك الطريقة ، فسوف أظل واقفا عاجزا موهونا
أمام مشكلتى وكأنما أنا محوط بسد عقيم كسور الصين العظيم
لا خلاص لي منه الا بارتقائه • وكانت مواضع أخرى من الدور

٠٠ وبالأحرى المواضيع التى لم تكن تتطلب من الممثل أن ينسى نفسه نسيانا مطلقا ، كما لا تتطلب منه كشفا روحيا تاما ، إنما الذى تتطلبه ليس الا قدرا من عمق الاحساس ٠٠ كانت هذه المواضيع من المواضيع الناجحة نجاحا باهرا ٠ كما كانت المواضيع التى تتلون بأفكار أكوستا الفلسفية ٠٠ المواضيع التى لا تتطلب الا أن يلقي الكلام فيها ببساطة وكان الممثل يقرر للمتفرج حقيقة من الحقائق ٠٠ كانت هذه المواضيع (تكلفت كلفتة !) لقد كنت أمضغها مضغا ، وذلك بسبب لغتى الرديئة ونطقى الشائه ٠ زد على ذلك ما كان يضيع منى من كلمات النص ، والكلمات التى لم تكن تصل الى أسماع الجمهور لأننى كنت أقولها بصوت شديد الانخفاض ، بل كنت أمضغ كلمات أخرى ، فضلا عن هذا كله حتى لم يكن الجمهور يحيط بفهم الفكرة الفلسفية ٠٠ وكيف كان الجمهور مستطيعا أن يحيط بهذه الفكرة وهو أشبه بالذى يستمع الى لحن عذب لكنه صادر عن بيانو ذى (شواكيش مكسرة !)

وعرفت فى هذه الحفلة واحدا من العمال الذين كان لهم شأن فيما بعد فى مسرح الفن بموسكو ٠٠ واسمه الكسى ألكسندروفتش ستاخوفتش ٠٠ وكانت معرفتى هذه به شيئا ثمينا ٠٠ شيئا أتى ثمرته الطيبة فيما بعد لفننا المسرحى ٠٠ ويحسن أن أدعه يقص عليك قصته بلسانه :

قال لى الدوق الأكبر سرجى ألكسندروفتش ونحن نتناول فطورنا يوما :

« ستاخوفتش ٠٠ انك ستصبحنا اليوم الى مسرح الهواة »
وكان جوابى :

« اننى طوع أمرك ياسيدى صاحب السمو »
فقال ممازحا : « وهل يسرك أن تذهب الى هذا المسرح ؟ »
« انه ليسرنى دائما أن أكون حيث يكون صاحب السمو »
فقال ممازحا مرة أخرى ، وكان يعرف عادتى فى ترك

الصالة والانطلاق خارجها لأدخن مع شلة من الأصحاب فى
غرفة التدخين :

« اذن فلا تنس أن تأخذ معك قدرا كبيرا من السجاير »
ولا تكاد صاحبة السمو ، الدوقة الكبرى اليزافيتا
فيودورفنا تسمع ذلك حتى تقول :
« أوه .. كلا .. فجدتى ستريكالوفا لن تدعك تغادر
الصالة . انها مغرمة بهؤلاء الهواة وقد أصدرت أوامرها الى
الجميع بالتفرج عليهم »
وكان جوابى :

« ان الجدة ستريكالوفا أرحم مخلوقة على ظهر الأرض ، ثم
هى سيدة مشهورة بشدة محبتها لخير الناس . ثم .. أنا لم
أسمع قط أنها تهتم كل هذا الاهتمام بشئون الفن .. ومن
ثم ، فأنا أستميحك الاذن بأن أحضر سجاير أكثر »
فقال الدوق فى لهجة حازمة :

« ان ستاخوفتش شخص غير قابل للتقويم »
وقالت الدوقة :

« حينما كنا فى حفلتك ذات مساء ، فى نادى الصيد وصلنى
أمر بالفعل من صاحبة السمو جدتنا الدوقة ستريكالوفا لكى
أشاهد التمثيل من أوله الى نهايته »
وأجبتها : « اننى طوع أمرك »
ثم غادرت الحجرة لكى أدخن .

« ولكنى انسرفت الى الصالة قرابة نهاية الفصل ، حتى
لا أغضب جدتى ، ثم جلست فى مقعدى فى الظلام .. ودون
أن تكون لى أية رغبة فى التفرج نظرت الى المسرح .. وهنا
فقط ، شعرت بأن المناظر والاضياء والملابس والمكياج ..
كانت شيئا ظريفا أدخل على نفسى السرور »
وسكت قليلا ثم قلت :

« قاتل الله الدخان والتدخين .. ان هؤلاء لم يكونوا هواة

.. لشد ما أسفت على أننى أضعت الفصل الأول كله فى
غرفة التدخين ! »

« وسرعان ما نزل الستار .. ولم أخبر جدتنا ستريكا لوفنا
بالطبع أننى عصيت أمرها ، بل رحت أثنى على ما رأيت جميعا
وأثنى عليه باعجاب واخلاص .. وقد طرب الدوق الأكبر
ومن كان معه جميعهم لما رأوا فى الحفلة وسروا به سرورا كبيرا ..
والحق أن الصالة كانت تموج بالحياة وتعج بالحركة ، وقد
كنا نتزاور فى فترات (الاستراحة) ونتبادل التعليقات ..
وأنت تعرف مقدار حبى لسماع المناقشات المسرحية فى
جلسات الاستقبال ..

« وارتفع الستار ثانية وشهدت على المسرح باقة من حسان
السيدات .. فى الله ما كان أبهى الملابس وأبدع الجواهر ،
ولله ما كان أروع منظرا وأسناه نغما ! لقد ظننت أننى كنت
فى باريس .. وأننى كنت منها فى الكوميدي فرانسيز ،
وأثنى فى حضرة بارتيه وریشامبير وورمس ولو بارجى وفيفر
.. وهذه النخبة من أشهر نجوم المسرح الفرنسى ! لقد أخذنا
ينظر بعضنا الى بعض فى حماسة ، ونهز أكتافنا فى اعجاب
وزهو ، ونومى برؤوسنا فى ايمان بما نرى ! وأذهلنى المنظر
أكثر مما صنع بغيرى .. ولكن .. حينما دخلت جودث ! الله
أكبر ! اننى لينعقد لسانى فلا أستطيع أن أحدثك عما اعترانى !
أبدا ما شهدت مثل هذا الجمال أبدا ! لقد جعلتنى أعشق
كل ما تقع عليه عيناي منها ولا أدري بماذا أبدا هيامى بها !
.. ثم .. جاء بعد هذا ذلك المشهد الذى يبدو فيه أولئك
الرجال المتشحون بالسواد .. ثم مشهد الغوغاء ! يا للحسن !
ان المشهد الأخير لم يكد ينتهى حتى رأيتنى أسرع الى ظهر
المسرح مباشرة لاكتشف أن ستانسلافسكى (!) كان هو الذى
يقود تلك الجماعة .. فذهبت اليه من فورى ، ولقيته ،
وقابلت الممثلين جميعا .. ومنذ تلك اللحظة أصبحوا جميعا من

تأعز أصدقائي .. انهم الآن أحبابي وأنا أهواهم وأودهم جميعا .
لقد قبلت يدى كل سيدة فى هذه الفرقة العظيمة ! ولقد
أحضرت الدوق الأعظم فى فترة الاستراحة التالية ، كما
أحضرت الدوقة أيضا حيث قدمت اليهما جميع الممثلات
والممثلين ! فىا لربى ما كان أعظم سلوكهم فى حضرة الدوق
والدوقة ! لقد كانوا يسلمون فى لطف ولكن فى كبرياء ..
وكانت تبدو عليهم أمارات الوقار والتؤدة .. والعرفان
بكراماتهم وأقدار أنفسهم ، يستوى فى ذلك الرجال والنساء
.. والنساء بخاصة !

« ولقد ظل الحديث عن أكوستا محور الحديث فى البلاط
طوال أسبوع بأكمله تقريبا .. خلال الطعام وفى أثناء
الباليهات .. ولقد كنت أنا بخاصة أتحدث عنك .. بل
لا أنفك أعلن عنك .. ذات اليمين وذات الشمال ! ولم يكن
لسانى يتوقف قط عن ذكرك ، والتحدث عن زوجتك ليلينا ،
والجميلة أندريفا .

« فهذا هو أول ما أصبحت من المعجبين بفرقتكم ، ومن
أشد أصدقائها محبة وإخلاصا .. الى أن غدوت فيما بعد
صديقا وفيما لمسرح الفن .. ومديرا من مديريه .. ثم ..
أحد ممثليه ! »

ان ذكرى صداقتى لهذا الأخ .. ملازم الدوق الأعظم ،
ذى الشخصية الظريفة .. هذا الرجل الطويل الفارع القامة
.. الكولونيل الرائع ذو البروفيل الرومانى البديع والشارب
الرقيق الأنيق ، والعشرون الناعم الذى يبرز فى دلال تحت
ذقنه .. الرجل الذى يتكلم الفرنسية كما يتكلمها الباريسى
القح .. هذا المازح الماهر اللطيف ، وفارس (القافية !)
البارعة والنكتة البديعة .. ان ذكرى صداقتى لهذا الأخ
الذى ستاخوفتش لا يمكن أن تبرح خيالى أبدا .. انها
ستظل الى الأبد مصدر سعادة لروحي وبهجة لى نفسى . لقد

كان ممثلو مسرحنا جميعا يحبونه أشد الحب ، وكان يرى باستمرار بيننا . وكان الممثلون لا يفتأون يضربون به المثل في الحسن والأناقة والأرستقراطية ، بل لقد كان الجميع يحاكونه ويتخذونه مثالا لهم في كل شيء . . . فكان البعض يقلد حركاته وإشارات ، والبعض يحتذيه في تشكيل يديه وأصابعه ولهجة حديثه . . . فإذا احتاج أحدا مصدرا موثوقا به عن عادات الطبقة العليا من المجتمع وتقاليدها ، وعما تلبسه هذه الطبقة ومتى تلبسه وأين تلبسه وكيف تلبسه . . . لم نملك إلا أن نقول : اسألوا ستاخوفتش .

لقد أحدث اخراج مأساة « أوريل أكوستا » بمشاهداتها ذات المجاميع الشعبية الكبيرة وفقا لطريقة الاخراج في فرقة ميننجن لفظا كثيرا ولفت أنظار الجميع في مدينة موسكو ، وراح الناس يتحدثون عنا في كل مكان ، حتى لقد أصبح اخراج مشاهد المجاميع الشعبية هذه أشبه باحتكار لنا ووفقا على فرقتنا ! والحقيقة انه لم يكن في موسكو مسرح آخر غير مسرحنا يستطيع أن يبذل من الجهد لاجراج هذه المشاهد ما يبذله مسرحنا من العناية في التدريبات الطويلة الشاقة التي لا بد منها لتلك المشاهد . بل لم يكن في موسكو كلها مسرح كمسرحنا يجرؤ على أن يعنى بالملابس عنايتنا بها ، ولا أن يتقنها اتقاننا لها . فلقد كانت هذه الناحية من علم صناعة الملابس المسرحية في مستوى هابط كل الهبوط في مسارح موسكو جميعها ، باستثناء مسرحنا . ولم تكن محلات بيع هذه الملابس تعرض من ملابس التمثيل غير طرازين اثنين منها فحسب هما طراز ملابس فاوست وطراز ملابس الهيجونوت . وكنا نحن ، فضلا عن علمنا الواسع المحيط بصناعة الملابس ، لا نفتأ نجمع متحفا بأكمله من الأسلحة المختلفة ، والآلات الثمين ، وسائر المواد التي تضيف على المسرح وعلى التمثيل

بهاء وروعة ولم يكن أى مسرح غير مسرحنا يستطيع أن يجمع هذه الحشود الكبيرة من مختلف الطبقات ، سيدات ومسادة وشباننا ، نسألهم أن يعاونونا بالتفضل بحضور التداريب والمشاركة فى تشكيل هذه المجاميع ، فلا يخلون علينا ، بل يحضرون بانتظام ويحضرون من أرقى الأسر . . . وحينما كان سيدات تلك الأسر الراقية وساداتها يظهرون فى البالية فى منزل منسه وقد أخذت الجواهر الغالية والحلى الثمينة تخطف ببريقها الأبصار . . . كان هذا يضيف على المشهد سحره الذى لا يعادله سحر ، حتى إذا انفرط عقدهؤلاء المجتمعين والمجتمعات لكى تبدأ شعيرة حرمان أكوستا ، وبدأ الأحيار اليهود فى ملابسهم السوداء ومنظرهم الرهيب . . . كان لهذا كله أثره العميق فى مضاعفة جلال التمثيل .

ولقد فاق أثر تمثيل هذه المأساة كل حد يمكن أن يبلغه الخيال حينما عرضت فى حفلة خيرية حضرها الدوق الأعظم والدوقة بنفسيهما ، مما جعل موسكو تهتز لانباء الحفلة هزا لما تناقلته الألسن من الأحاديث عنها . . . لقد كانت موسكو فى تلك الآونة تزدهو على جميع المدن الروسية بوجود عضو من الأسرة الامبراطورية فى مكان الرئاسة منها . . . وكان الأشراف جميعا ، وكل الموسرين من تجار المدينة يحاولون جهدهم أن يشملهم الدوق بعطفه فيفضل بزيارتهم فى بيوتهم . . . فبعد أن شهد الدوق والدوقة روايتنا لم يفتأ الناس أن يتساءلوا فى كل مكان : « ترى من ظفر بزيارة الضيفين الملكيين : أهو نادى الصيد الملكى . . أم هم نحن . . جمعية الفنون والآداب ؟ »

ومنذ ذلك اليوم راح الذين كانوا ينكروننا ويأنفون حتى من زيارتنا أو مجرد الاقتراب منا يدعون أننا منهم . . بل أننا فرقتهم ! كيف لا ، وها هم أولاء يتعللون لذلك بأننى ، وأنا ابن أحد تجار موسكو ، ورئيس الجمعية ، وما دام الدوق والدوقة

وقد زاراني فتكون الزيارة تشريفا للتجار جميعا . . وبالاختصار
لقد ففنا هذا النفع كله ، ولفنا الينا أنظار جماهير موسكوالتي
كانت تصم أذانها عنا ، أو التي لم تكن قد شعرت بنا
بعد . . فراحت فقد علينا كموج البحر . . وأخذت تتحدث
عنا . . بل أصبحنا حديث اليوم الذي يشغل الناس ويجرى
على الألسنة . واشتهرت رواية أكوستا وجذبت إليها عائلات
بأكملها .

ولا جرم أن أخذت أحوالنا المالية تتحسن ، وأخذ أعضاء
جمعية الفنون والآداب ، والممثلون الذين كان اليأس قد دب
في قلوبهم والقنوط قد أفقدهم الأمل في نجاح مشروعنا . .
أخذوا يؤمنون به مرة أخرى ، فقررروا البقاء في الفرقة .

وتحت هذا اللواء نفسه . . وبهذه الطريقة التي كنا
نسير فيها على سنن طريقة فريق ميننجن في الإخراج والملابس
الفخمة وتكوين المجاميع الشعبية أخرجنا :

عطيل

نسمع جعجعة ولا نرى طحنا

اليهودى البولندى

الناقوس الغاطس

وروايات كثيرة أخرى

الفصل الثالث والعشرون

مسرحية اليهودى البولندية

الرواية من تأليف أركمان وتشاتريان وقد حوورها
مخرجها ستانسلافسكى .. الموضوع بالتفصيل .. ماذا
صنع المخرج فى المنصة لكى تتسع لمشاهد الرواية ولا سيما
فى مشهد المحاكمة .. المؤلف والمخرج ينتقد نفسه فى
دوره بالرواية .. نصيحة للمخرجين تفيدهم فى وجوب
توضيح عقدة الرواية .. ماذا ينبغي توافره فى صوت
مثل المائسى (التراجيديان)

وكانت الرواية التالية التى أخرجتها جمعية الفنون والآداب
هى «اليهودى البولندى» من تأليف أركمان وتشاتريان . ومن
الروايات ما هو ظريف فى نفسه ، ومنها ما هو ظريف اذا
تيسر له المخرج الماهر الذى يتناوله بطريقة أصيلة .. مثال
ذلك .. هذه الرواية التى نحن بصدددها .. والتى اذا رويت
لك خلاصة عقدها مللت وضاعت نفسك بها وأسرع اليها
السأم . ولكنى اذا أخذت اطار الرواية ثم وشيته لك بكل
ما فى خيال المخرج الصناع من بهارج وزخارف دبت الحياة
فى هيكل الرواية وأصبحت شيئا بديعا طريفا فيه ما يسر وما
يروق . ولم يكن اختياري لهذه الرواية بوجه خاص هو أننى
أعجبت بها كما هى مكتوبة فى الاصل ، انما لانى أعجبت
بموضوعها كما دار فى روعى ورأيته بعين مخيلتى ..

والآن .. اليك خلاصة موضوعها لا كما هو مكتوب بقلم
المؤلفين ، ولكن كما أخرجته لجمعية الفنون والآداب :

« تخيل ياسيدى مدخلا لطيفا فى دار عمدة احدى قرى الحدود فى اقليم الالزاس وسط جبالها ، وقد راحت النار تتأجج فى الموقد ، ونور المصباح ينتشر فيبدد الظلام ، وأهل الدار يشتغلون فى اعداد عشاء لعيد الميلاد ، وابنة العمدة خاضرة تملأ المكان جمالا وشبابا ، وخطيبها الضابط فى حرس الحدود ومعه رجل من عمال الغابات وآخر من أهل الجبال يجلسون معها ، والعاصفة العاتية تزمجر خارج الدار والرياح تعوى كما تعوى الذئاب الجائعة ، والنوافذ تصر وتخشخش ، والرياح تنفذ كالسهام من شقوق الضلع فتكرب الروح وتجثم على الصدر .. ومع هذا فالجالسون فى المدخل سعداء منشرحو الصدور .. بل هم يتغنون تلك الاغانى الجبلية الطريفة ، ويدخنون ويأكلون ويتحدثون .. الا أن هبوب الرياح يشتد ويشتد كأنه يحاول اقتلاع الدار اقتلاعا ، فلا يملك هؤلاء الا أن يتوقفوا عما هم فيه آنا بعد آن ، وينصتوا لما يجرى فى الخارج . ثم تهب الرياح هبة شديدة فتفرعهم وتقذف الذعر فى قلوبهم .. انها تذكرهم بما حدث من هبوب العاصفة العاتية ذات مرة منذ سنين غير بعيدة كما تهب الآن . ويخيل اليهم أنهم يسمعون أجراس مزقة -وبالاحرى عربة زحافة من عربات الجليد - ترسل صريرا رفيعا من بعيد خلال العاصفة . ولا يلبث الخيال أن يصبح حقيقة .. فان أحدا يسوق زحافة بالفعل ، وهى تشق به العاصفة .. الا أن صوت الرياح يطغى على أصوات الأجراس الفضسية ، ولا يزال طاغيا عليها حتى يتلاشى صوت الرياح فتعود أصوات الأجراس لتتردد فى الأسماع من جديد ، وتزداد وضوحا وشدة ، ثم لا تمضى دقائق أخرى حتى تشتد وتشتد ، ثم نعرف أنها اقتربت منا كثيرا ، ثم تقف فجأة . ثم لا نلبث أن نسمع وقع أقدام فوق الجليد .. ثم اذا طرق الباب ، واذا بعضهم يلق الجليد بقدمه خارج المدخل ، ويفتح باب آخر ،

فإذا رجل ضخم متدثر في معطف من الفرو الثمين الذي غطاه
الثلج يقف بالباب وهو يقول :

« السلام عليكم ! »

ثم بدأ يخلع معطفه وينثر الصقيع عن قبعته وعن ملابسه وعن
لحيته الطويلة . انه أخذ هؤلاء اليهود البولنديين الذين تعودوا
المرور من هذه الجهة . وقد شرع يخلع حزامه ، بعد اذ فرغ
من خلع معطفه . . . وكان يخلعه بطريقة جعلت النقود التي
بداخله ترسل رنينها وطنينها حتى لقد سقطت قطع منها على
الأرض . وراح الرجل يدفع نفسه ويصطلي بالقرب من نار
الموقد ، حتى اذا زالت عنه رجفة البرد لبس حزامه مرة ثانية ،
وجلس لينتظر هدوء العاصفة . فلما أن هدأت نهض فلبس
معطفه ثم انصرف . ولما كان الغد وجدوا حصانه وزحافته
بين الجبال ، أما هو ، وأما حزام نقوده . . فلم يعثر لهما على
أثر يدل عليهما . . ولكن ها هو ذا ضابط حرس الحدود
يقول انهم عثروا على بعض الشواهد والتي دلت على قاتل اليهودي
البولندي ، وأن البوليس لن يلبث أن يقبض عليه . وهنا
يصل العمدة الذي يحترمه الجميع ويكون له الاجلال
والتوقير . ثم يأخذ هؤلاء الجالسون في مرحهم وحبورهم على
أصوات العاصفة التي عادت الى الهبوب في الخارج .

ثم نسمع فجأة صليل أجراس لا يكاد يصل الى آذاننا الا
في صدى خفيف . . وهو يشتد مرة فنسمعه ، ولا يلبث أن
يتلاشى فلا نسمع منه شيئاً . ثم يعود الى الصليل فنسمعه ،
وندرك أن أحدا يقترب من الدار . . وها نحن أولاء نتبين وقع
الاقدام فوق الجليد كعهدنا به ، ثم ها نحن أولاء نسمع طرقا
بباب آخر . . ثم لا نلبث أن ينفتح باب المدخل ، فإذا شخص
ضخم الجسم عنده ، وهو متدثر بمعطف من الفراء الثمين ،
والصقيع يجلله . . ثم اذا هو يقول :

« السلام عليكم ! »

ثم يأخذ في خلع معطفه ، وينثر الصقيع عن قبعته وعن
ملابسه وعن لجيته الطويلة ، ويضع حزامه الثقيل بالنقود
فوق المائدة .. وإذا الحزام يرسل رنين نقوده التي تسقط
منها قطع كثيرة فوق الأرض .. وإذا المجتمعون جميعا
يسمرون في أماكنهم كأنهم الحجارة .. انه ليخيل اليهم انهم
يرون شبحا ! والعمدة نفسه لا يستطيع احتمال ما يرى ..
بل يذهل عن الوجود ويقع مغشيا عليه !
ويسود الصمت .. ويحـ اول بعضهم أن يرد على العمدة
وعيه .. ولكن - !

الستار ينزل ، وينتهي الفصل الأول .

وتجرى حوادث الفصل الثاني في غرفة كبيرة في منزل
العمدة ، وهذا هو اليوم المضروب لزفاف ابنة العمدة الجميلة
الى ضابط الحرس الشاب .. والخدم جميعا في الكنيسة
لهذا السبب .. وفي وسعنا أن نسمع رنين أجراس الكنيسة .
والعمدة وحده هو الذي بالمنزل ، لانه لا يزال مريضا مما
انتابه من رعب ، وها هو ذا العريس يحضر ليعوده . وبينما
هما يتحدثان ترى العمدة كأنما ينصت فجأة الى شيء ما ..
انه يخيل اليه أنه يسمع خلال رنين أجراس الكنيسة أصوات
أجراس الزحافة .. الأصوات الفضية الرفيعة ذات الصرير
النفاذ ! والحق أننا أيضا نخيل أننا نسمعها . ولعل هذا
من قبيل الوهم .. والوهم فحسب ! ولكن .. لا .. لقد
كانت هذه الأصوات أصوات أجراس زحافة فعلا . وما نسمعه
من ذلك حق لا وهم فيه . ومع هذا .. فقد كان هذا مستحيلا
.. ولكي يسكن العريس الضابط من روع صهره العمدة
المريض المرتجف نسمعه يؤكد له أنهم لن يلبثوا أن يقبضوا
على القاتل ، وأن العدالة سوف تأخذ مجراها للأخذ بثأر
اليهودي . ولكن هذا كله لا يذهب من روع الرجل بقليل ولا
كثير . وفي الوقت نفسه يصل الخدم من الكنيسة ، ويصل

الضيوف لحضور الزفاف ، ونرى بينهم المتأذون - أغنى الموثق - وصديقات العروس وقد ربطن أربطة سودا كبيرة من الساتان الفاخر حول أعناقهن ، وعددا كبيرا من أغنياء الفلاحين وسراتهم من أصدقاء العمدة ، ومن وراء أولئك جميعا نرى فرقة الموسيقى وقد جلس رجالها فى صفة وهم على أهبة الاستعداد لكى يعزفوا بمجرد صدور الإشارة اليهم .

وتبدأ الحفلة . . ويوقع العريس ثم العروس ثم الشهود بأسمائهم فى دفتر الموثق . ويقبل المدعوون فيهنثون العريس والعروس والعمدة ، ولكن العمدة يعود الى ما كان فيه من غرابة الأطوار مرة أخرى . . انه يبدو كأنما شيئا يشغله ويأخذ عليه شعاب تفكيره . . وها هو ذا ينصت الى شيء ما مرة أخرى : ويخيل للجمهور كأنهم هم أيضا يسمعون أصوات أجراس زحافة آتية من بعيد . ولكن الموسيقى تأخذ فى ارسال نغماتها فتطغى على هذه الأصوات . وهنا يأخذ المدعوون فى القصف والرقص . . وبالرغم من هذا كله نعود فنسمع أجراس الزحافة تشتد ثم تشتد ، ولكن فى ايقاع منسجم وأصوات الموسيقى وقصف المدعوين ورقصهم .

ويسمع المدعوون هذه الأصوات التى تخترق أصوات الموسيقى وتشقها شقا . وهى تعلو ثم تعلو حتى لتكاد تطغى على غيرها من الأصوات . . ثم تشتد اشتدادا كبيرا حتى لتكاد تشق الآذان وتصمها .

ويشتد الهلع بالعمدة فيصيح بالفرقة الموسيقية كى تشتد هى أيضا فى عزفها أملا منه فى أن تطغى الموسيقى على أجراس الزحافة . وانه ليقذف بنفسه فوق أول امرأة يراها ثم يأخذ فى مراقبتها وسط هذه الدوامة العاصفة فى وسط الغرفة ، وهو يغنى على نغم الموسيقى ، وهو يصيح . . لكن أجراس الزحافة ترتفع فوق غناؤه وفوق صياحه لأنها أقوى وأعنف وأمضى صلة وضريرا ، ولا يستطيع شيء مما يفعله أن يطفى

عليها أو يذهب بها . ويلاحظ المدعوون جميعا هذا السلوك الشاذ المجنون الصاير عن العمدية فيكفون عن الرقص ، ويتراجعون الى الحائط الخلفى متكبيين متزاحمين ، على حين هو لا يزال ماضيا مع الدوامة . . . فى رقصه العنيف المجنون فى صحبة شريكته البائسة الخائفة الواجفة التى لا تستطيع فككا من ذراعه القوى الملتف حول وسطها .

وتجرى حوادث الفصل الثالث فى الطابق العلوى من منزل العمدة . . . وهذا الطابق عبارة عن سقيفة منحرفة بها جانب من الدرج - أى سلم - واصل اليها من أسفل ، وله حاجز بدلا من الدرابزين . وفى الحائط الخلفى نافذة واطئة ذات شيش فى مستوى الأرضية تقريبا . ونعرف من نظرنا الى خشبات الشيش أن الوقت ليل . ونرى قرب الحائط الخلفى وفى منتصفه سريرا كبيرا ، كما نرى فى مقدمة المسرح منضدة وبضعة كراسى وصوانا للملابس وموقدا . . . وكل ظهور هذه الأشياء للجمهور والدنيا معتمة . . . ومن أسفل المنزل تاتى أغاني الزفاف السعيد ، وموسيقاه المرحية والأصوات الشابة المبتهجة ، والصيحات المخمورة . ونرى أناسا كثيرين يرتقون ويهبطون عليه وهم يتحدثون ويثرثرون . انهم يصحبون العمدة الى أعلى لأنه متعب ويريد أن ينام . وها هم أولاء يودعونهم ثم يهبطون . . . ويهرع العمدة المعذب الى الباب فيرتجى من خلفهم . . . وقد بدا التعب عليه بالفعل واشتدت صفرة وجهه ، ثم ها هو ذا يجلس . . . ولكن أصوات الأطباق لا تزال تاتى من أسفل . . . وتأتى معها - اذا أرهف الانسان أذنيه - أصوات أجراس الزحافة . . . الأصوات المهلكة . . . المريعة !

ويخلع العمدة ملابسه وهو يرتجف مما يصل أذنيه من تلك الأصوات الشنيعة . . . ثم ينطرح على فراشه ليلتمس فى

النوم مهربا مما يزعجه منها ، وذلك بعد أن يطفىء الشمعدان
المتقد .. ولكن .. يا للمسكين .. لقد أخذت أصوات
السيمفونية الشنيعة المريعة تعود من جديد !

انه من هذيان الأذن واختلاط السمع ما يقتحمها من هذه
الأصوات التى ينقلب فيها الغناء البديع الآتى من أسفل
فيستحيل فيها بطريقة غريبة لحنا جنائزيا ، كما تنقلب
أصوات الضيوف السعداء المحبورين وأحاديث الشباب المجدود
فتكون أصوات سكارى أشبه بنعيب أسود صادر من وادى
الموت .. وكما يستحيل قرع الأطباق فيكون أقرب الى
صلصلة أجراس الكنائس معلنة صعود روح الى بارئها . ومن
خلال هذه الأصوات كلها تسمع صوتا متفردا يصل فى صرير
وحدة كما يتفرد فى السيمفونية الصوت الرئيسى المقصود
بالذات .. وهو يصل فى عنف واصرار مرة كأنما يشق طريقه
الى أسماعنا شقا وسط زحمة من الأصوات الأخرى .. ثم
يصل مرة أخرى طاغيا مسموعا فى وضوح وعنقوان كأنما
انتصر على غيره من الأصوات وأخمدها .. وذلك لكى يقر فى
أذنى العمدة المذعور ، الذى لم يبارحه هذا الصوت المزعج
منذ ظهور اليهودى فى الفصل الأول . وحينما يسمع العمدة
هذا الصوت نراء يفرع ويرسل أنينا موجعا ثم لا يلبث أن يهذى
بكلام غامض مكتوم غير مفهوم . ويبدو لنا أنه يتحرك ، لأن
السرير يرسل أنينا وصريرا هو أيضا ، ثم اذا شيء يسقط
على الأرض .. لعله مقعد دفعه بيده .

ثم يأخذ شيء من الضوء يبدو فى وسط الغرفة حيث موضع
السرير ، واذا أشعة داكنة تنبثق فى شحوب وزرقة لا تدرى
من أين تأتى .. وهى تشتد مرة وتضعف مرة أخرى ، ثم
نتبين بالتدريج وجود شخص كأنه مرسوم جالسا فوق الوسادة
مرتفعا فوقها عند ظهر السرير الذى أصبح الآن أشبه
بالدرازين .. وهو الآن يتبدى رويدا رويدا وفى انسجام

عجيب مع هذيان تلك السيمفونية الحزينة . أما رأسه
فمحن إلى صدره ، وقد جلله الشعر الأبيض وتدلّ مشيبه
على وجنتيه . وأما يداؤه فمربوطتان ، وهو حينما يحركهما
يسمع لهما صوت كأنه صوت السلاسل . ونرى خلف السرير
الذى تكوم فوقه هذا الإنسان الشبح عمودا عليه نقش
لا نستطيع قراءة ما فيه . ان الإنسان ليخيل إليه أنه عمود
من أعمدة التشهير بالمجرمين ربط فيه واحد منهم .

ويشتد الضوء لكنه يمسى أكثر شحوبا وأكثر اخضراراً .
وأشد ابتعاثا للذعر والرغبة . وهو ينتشر فوق الجدار الخلفي
ويصبح ظاهرة معتمة للموجودات السود ولظلال الأشباح .
أولئك الذين وضعوا أنفسهم أمام الأضواء الأرضية ، وقد
جعلوا ظهورهم للجمهور . وفي الوسط ، وقرب المنضدة ،
جلس رجل سمين متدثر بعباءة سوداء وعلى رأسه قبعة قاض،
فوق منصة مرتفعة ، وقد انتشر على جانبيه من يمين وشمال
رجال آخرون في مثل زيه وجلسته ، وان لم تكن لهم قبعات
طويلة كقبعته . وعلى يمين المسرح ، حيث صوان الملابس ،
وقف رجل طويل نحيل كأنه ثعبان ، عليه عباءة سوداء
يمد قامته نحو المجرم : وإلى الشمال ، حيث الموقد ، وقف
رجل يبكي ، وهو مسمر كالحجر ، وقد وضع كوعيه فوق
مقعد الخبير الأعظم . . انه المحامي . . وهو أيضا يلبس عباءة
سوداء وقبعة المحامين .

وتجرى محاكمة المجرم كأنما تحصل في كابوس . . انها
تجرى بطريق الهمس الذى يتغير ايقاعه باستمرار ، والقاتل
لا ينى بخفض رأسه دائما ، ولا ينفك شعره الأشيب يغطى
وجهه . انه رفض أن يجيب . وها نحن أولاء لا نلبث أن نرى
جسما غريبا يبرز من الركن الذى علق فيه العمدة ملابسه .
ثم لا يزال هذا الجسم الغريب يكبر ويكبر ، ثم هو يزحف
ويزحف فوق الحائط حتى يبلغ السقف ، ثم ينخفض من

هناك وينخفض حتى يكون فوق القاتل .. ثم نراه ينظر فى وجهه مباشرة . انه منوم مغناطيسى !

وهنا يضطر القاتل الى أن يرفع وجهه ، بل هو يجبر على ذلك اجبارا . ثم هانحن أولاء نتبين فى وجهه انه هو العمدة نفسه .. وهو يبكى تحت تأثير التنويم المغناطيسى وهو فى وقفته العجيبة تلك ، مطرقا قليلا ، وقد أخذ يشهد فى أسلوب متقطع . ويرفض القاتل الاجابة على أسئلة الحاكم حين يسأله عما فعله باليهودى البولندى الذى قتله وسرق نقوده .

وعند ذلك تنشب زوبعة من الأصوات الكابوسية ، ان صبح هذا التعبير ! ويعود من جديد هذيان السيمفونية التى قوامها تلك الأصوات المزعجة المذهلة . ويأخذ المسرح فى الاظلام تدريجيا ، ونرى وهجا قرمزيا فيما وراء زجاج الباب الموصل الى السلم . ويظن العمدة الذى استولى عليه الكابوس انه وهج كور حداد فيجرى نحوه لكى يدفع بجثمان اليهودى القليل فى مسارب النار الضيقة المتأججة فوق الكور المتوهج عسى أن يبيد الأدلة الناطقة بجريمته جميعها ويعفى على آثارها ويكون هذا شاهدا على أنه أحرق كل هذه الأدلة من قبل ، وأحرق معها روحه أيضا ! لقد تم كل شيء فى الظلام .. فى الظلام !

ثم هانحن أولاء نرى أشعة الشمس الأحمر المشرقة وهى تنفذ من خلال فتحات شيش النوافذ ، وصيحات الضيوف المخمورة المنتشية ترتفع من أسفل فتملا الاسماع . وهامى ذى طائفة من الضيوف ترتقى الدرج لكى توقظ العمدة .. لائننا أصبحنا .. وغمرت الشمس بأشعتها الاتفاق جميعها . ونحن نسمع طرقا على الباب .. لكن أحدا لا يجيب .. ان الجواب الوحيد هو الصمت .. ثم نسمع ضحكا لا يلبث أن يخمد ويتبعه صمت من جديد .. ان أحدا لا يجيب على الطارق . ويستولى العجب على الضيوف الواقفين فى الخارج ، ثم

سرعان ما ينقلب العجب فيكون ذهولا .. ثم يستحيل الذهول خوفا .. ثم اذا هم يحطمون زجاج الباب ويقتحمون الغرفة ليجدوا أن العمدة قد فارق الحياة !

أما كيف تحولت الغرفة فصارت صالة للمحاكمة فقد تم ذلك بطريقة لم يكن أحد يتنبه اليها ، مما خلق طابع كابوس شديد حدث من أثره أن كان بعض المتفرجات العصبية يغادرون أماكنهن في الصالة حتى لا يشهدن هذا المنظر ، في حين كان بعضهن يغمى عليه بالفعل .. وكان هذا يتكرر في حفلات هذه الرواية جميعها ، ولكن .. بينما كان هذا يحدث للمتفرجين ، كنت أنا .. وأنا أقوم بدور العمدة - أرى صورة جد مختلفة مما يراه الجمهور . لقد كان الممثلون الهواة الذين يقومون بدور القضاة ، ومن بينهم كثيرون من الشخصيات المحترمة من أعيان موسكو ، بل كان من بينهم جنرال مدني ذو حيثة كبيرة يمثل دور الحاكم وله جسم كبير بادي الهيبة قوى العضلات .. كان هؤلاء يزحفون في الظلام على أيديهم وأرجلهم مسارعين الى احتلال أماكنهم حتى لا يكشفهم النور لأنظار المتفرجين وهم يفعلون ذلك . وكان الكثيرون منهم اذا أحسوا أنهم ربما تأخروا في الوصول الى تلك الأماكن أخذوا يدفعون من أمامهم زملاءهم الزاحفين حتى يتم كل شيء في ميعاده . وكان هذا شيئا مضحكا بحيث كنت أخشى أن يشغلني ويخرجني من حالة الاستغراق الواجبة قبيل المشهد الأخير .. مشهد القمة .. من المسرحية كلها . وكنت في هذه الحالة أغمض عيني وأقول لنفسي : « فهذا هو المسرح دائما ! هنا يحدث هذا الشيء المضحك .. وهو مع ذاك يثير كل الرعب والفرع في الصالة ! »

انني مولع بخلق جو شيطاني في المسرح . وكم ذا يسرني أن أجد رواية كلها هراء يمكن أن ينخدع به المتفرج ، رواية من النوع الذي لا يستطيع المتفرج أن يجد له تأويلا . فالمسرح

لا يزال يستطيع أن يفعل الأفاعيل فى دنيا الخيال • ورجال المسرح لم يفعلوا بعد نصف ما يمكن أن يفعل من الأعاجيب فى مسارحهم •

وأنا أعترف بأن أحد الأسباب التى من أجلها أخرجت هذه الرواية هو ما فى هذا الفصل الأخير من هراء ومظاهر خداعة ، تلك المظاهر التى تبدو شيئاً ظريفاً فوق المسرح • وأنا لم أرتكب بذلك خطأ ما • ولقد نجحت الرواية نجاحاً عظيماً ، وكان الجمهور يصفق تصفيقاً مجنوناً عقب اسدال الستار •• وكان يصر على رفع الستار عشرات المرات ليحى ويبدى إعجابه • يحيى من ؟ يحيينى • لماذا ؟ هل من أجل اخراجى أو من أجل تمثيلى • لقد كان يزدهينى أن أظن أن التحية كانت للتمثيل •• وكنت أظن أن تمثيلى كان يبلغ حداً عظيماً من الاتقان ، وأننى أصبحت ممثل مأس من الطراز العظيم ، فهذا الدور كان من الأدوار العظيمة التى كان لا يفتأ يمثلها ارفنج وبارناى وبول مونييه وآخرون •

وأنا الى الآن ، وكلما عدت بذاكرتى الى تلك الأيام التى مثلت فيها ذلك الدور ، أحسب أننى لم أقم بتمثيله بطريقة رديئة • لقد كنت أعطى الدور كل سماته المميزة التى يتسم بها رجل عجوز •• مواطن صارم له منصبه الهام ومنزلته الاجتماعية المرموقة •• ثم كان هناك هذا الضبط •• ضبط النفس وكبح جماح العاطفة • لقد كانت الرواية من الروايات التى تثير اهتمام الجمهور وتملك عليه تفكيره ، ولكن هذا الاهتمام لم يكن ناشئاً عن الناحية النفسية والحياة الداخلية للروح الانسانى فى الدور ، ولكنه كان ناشئاً عن عقدة الرواية نفسها • ترى من يكون القاتل ؟ هذا هو اللغز الذى كان يثير اهتمام المتفرج ، والذى كان يلتمس له حلاً باستمرار • وكانت الرواية حافلة أيضاً بتلك اللحظات العالية •• اللحظات التى تشبه الذروة ، والتى لا يد منها للمأساة الرقيقة • مثال ذلك

نهاية الفصل الأول حينما يغمى على العملة ، وفي نهاية الفصل الثاني حينما ينهض العملة ليرقص هذا الرقص المحزن المجنون ، وفي الفصل الثالث في المشهد العايب الذي يفيض هراء . ولكن من ذا الذى خلق هذه اللحظات القوية الخارقة ؟ انه المخرج بلا شك . . وهو الذى يستأهل أن يتوج بجبينه بأكاليل الغار . . وليس الممثل . وكان هو أيضا صاحب الفضل فى كل ما عاد على الرواية بالنفع وأكسبها هذا النجاح .

وقد علمتني هذه التجربة أكثر من هذا كيف يمكنني أن أمد يد المساعدة للممثل من الخارج . بل لا أزال أرى فيها فائدة أخرى للمخرجين أنفسهم فى الوقت الحاضر - وهذه الفائدة هي الطريقة التى يتمكن المخرج بواسطتها من توضيح عقدة الرواية التى يتولى اخراجها وكيف يجلو سلسلة حوادثها الظاهرية . ونحن كثيرا ما نرى مسرحية تعرض فوق المنصة دون أن نفهم فهمها كافيا وبلا غموض التسلسل المنطقي للحوادث ، ولا زمن وقوعها ولا كيف كان كل منها سببا لما بعده ونتيجة لما قبله . . تلك الصفة التى يسميها الشاعر بوشكين : « الظروف المعطاة » . وهذا هو أولى الأشياء بالتوضيح فى أى رواية ، لأننا لا نستطيع بدونه أن نتحدث عن الطبيعة الداخلية للمسرحية . ولكن حتى فى هذه الناحية كنت ألس شيئا من الخطأ الفاحش يقع فيه الممثلون أنفسهم . فالسادة الهواة الذين كانوا يمثلون معنا لم يكونوا من أساتذة الالقاء ولا ممن يجيدون الكلام . . بل لم أكن أنا نفسى من هذا الطراز . . ومن ثم فقد كانت الأجزاء التى يلقي فيها منلوج أو حكاية طويلة تبدو أجزاء ضعيفة لكثرة ما يضيع على المتفرج سماعه جيدا من كلامها بسبب رداءة التعبير وسوء النطق . وقد اشتد علينا النقد وسلقتنا ألسنة المتفرجين بسبب هذا العيب ، وأخذ البعض يغمزنا ويوضينا أن نتعلم كيف نتكلم

فوق المسرح من الممثلين الذين هم أحسن منا في المسارح
الأخرى . الا أننا كنا ننطوى على الخسوف من أمور لم تكن
تؤثر الكشف عنها وكنا نحتج بما يأتى :

« اننا نفضل النطق الذى لا وضوح فيه على النطق الجلى
الذى يتبعه الممثلون الآخرون . ان هؤلاء اما أن يغنجوا بالكلام
يلقونه فى دلال وغنة ، واما أن يتحروا المرور بكل نغم السلم
الموسيقى فى كل عبارة يقولونها ، واما أن تراهم وكأنهم
يتنبأون فى ذهول وغيبوبة . اننا لا نمانع فى أن يعلمنا أى
انسان كيف نتكلم فى بساطة وفى جرس موسيقى وبأسلوب
نبيل جميل . . . ولكننا نأبى أن نأخذ بطرف من هذا الالتقاء
البهلوانى الذى يملؤه الممثل بتلك اللوعة كلها وذلك الشجن وما
الى اللوعة وانشجن من سقط المتاع، وألعبانيات الالتقاء التمثيلي .
ونحن نؤثر هذه البساطة نفسها فى حركتنا وتمثيلنا ، لأنهما
اذن كانا شيئاً متواضعاً وليساً على قدر كاف من التعبير
والانسجام الخليق بالمسرح الراقى الا أن هذا خير من أن
يكونا شيئاً زائفاً ، ولا سيما اذا كانا يصدران على منوال
انسانى بسيط . اننا لنكره كل ما هو مصطنع مقتعل فى
مسرحنا ، فى حين نعشق كل ما يروق العين ويسبى القلب من
المناظر اللطيفة الخلافة . وهذا هو الفرق العظيم بين ما نحب
ونكره . »

وقد أقنعنى اخراج هذه الرواية الى حد ما بأننى لم يكن فى
وسعى أن أمثل أدوار المأساة نفسها بل الأدوار القريبة من
المأساة . لقد كنت ممثل مأساة - وبالأحرى : تراجيديات -
ولكن كان ينقصنى أعلى نغمة فى آلة المأساة الموسيقية ، وذلك
كما يفتقر المغنى الصداح الى نغمة « سى » العالية . لقد

كنت أفقر في اللحظات التي ترتفع فيها الفجيرة الى أعلى
ذروتها الى معونة المدير الفني - أى المخرج - التي كنت ألقاها
في هذه الرواية بالذات أكثر مما كنت ألقاها في أية رواية
أخرى ، حتى في مأساة « أوريل أكومستا » نفسها . لقد
كانت الفائدة التي عادت علي من هذه الرواية تنحصر في أنني
مرنت نفسي فيما كان في هذا اللون الجديد من خير .

الفصل الرابع والعشرون

مسرح المحترفين

المؤلف يخرج للمحترفين لأول مرة فيامهم بخلق
جلودهم القديمة !! المحترفون القدامى هم سبب سقوط
رواية المفتش العام لأنهم لم يخلعوا جلودهم هذه ..
تجربة ثانية للمؤلف مع المحترفين في رواية هائل المؤلفها
الآلماني العظيم هابتمان .. كيف كانوا يمتحنون الممثلين ؟
.. ثورة المؤلف على حظيرة الخزائير التي كانوا يسمونها
مسرحا .. الثورة تضع كل شيء في مكانه .. طرق جديدة
وروح جديدة يفاجئ بها المؤلف الممثلين .. تعاليل
المؤلف في ترويض الممثلين والسيطرة عليهم في أثناء
التدريب .. عود إلى اخراج مسرحية هائل ..

كنت كلما احتجت إلى مساعد يأخذ بيدي لكي أصل بمسرحنا
إلى الطراز الذي أحلم به وأفكر فيه .. مساعد يحمل عني
نصيبا من الأعمال المسرحية الكثيرة المعقدة ، ويستقل بالناحية
الإدارية البحتة ، على أن يكون من المديرين الأكفاء الذين
أرسوا دعائم المسرح بالفعل ، وكنت كلما احتجت إلى ممثلين
أكفاء أسد بهم الفراغ الذي لا بد من سده في أدوار الروايات
التي نقوم بتمثيلها ولا أجد من ينهض بالكثير منها بين أصدقائنا
الهواة ، لا أجد مندوحة عن الاستعانة بالممثلين المحترفين
والمديرين المحترفين ، بل كنت أحاول باستمرار اخراج كثير
من الروايات بالاشتراك معهم على ما رأيت في الفصول
السابقة . مثال ذلك حينما قمت باخراج رواية « المفتش
العام » للكاتب جوجول في أحد المسارح الصيفية القريبة من
موسكو . لقد حضرت لمباشرة التدريب فلقيني رجال المسرح

بالاحترام والترحيب ، وان لم أكن فى ذلك الوقت الا هاويا مبتدئا .

وليت شعرى ، من ذا الذى لم يكن يعرف رسم حركة هذه الرواية أو ما تفتقر اليه من أثاث وأدوات ، أو ما نسميه بلغة المسرح : أكسسوار ؟ لقد كان كل شيء فى مكانه . . . من الكنبه الكبيره الى الكرسي الصغير . . . كل شيء . . . وسار التدريب دون أن يعوقه عائق ، حتى لقد كان من يراه يظن أن هؤلاء الممثلين قد مثلوا مع بعضهم مئات المرات . وكان مما يلفت النظر أنهم لم يكونوا يخلقون شيئا ولا يبتكرون أى شيء ، حتى غنة الصوت البسيطة . . . بل الإشارة باليد أو الممساة التى لا قيمة لها . . . كانت طريقتهم هى الطريقة القديمة المشفوفة نفسها . . . القالب المعروف الذى لم يتغير منذ أن ظهر فى عالم مسرحهم . . . ذلك القالب الذى ضاق به جوجول واحتج عليه بكل ما فيه من قوة فى خطابه المعروف الذى تكلم فيه عن اخراج رواية « المقتش العام »

وتعمدت ألا أعترض سبيل الممثلين ، وألا أوقفهم لأبدى ملاحظاتي على ما يصنعون ، حتى اذا انتهوا من تمثيل الفصل الأول تقدمت اليهم وأزجيت لهم شكري ، وبالغت فقلت لهم انهم لم يتركوا لي شيئا قط الا أن أحضر حفلة الافتتاح وأصفق اعجابا مع المصنفين ، لأن الاخراج كان تاما جويلا جري - جاهزا ولا ينقصه شيء الا أن يعلن عن حفلة الافتتاح ، والا مسرح مكتظ بالمتفرجين . . . ثم يرتفع الستار ! أما اذا كان لأبد من تمثيل جوجول كما أفهم أنا جوجول . . . فقد كان كل ما قاموا به من هذا الذى صنعوه فى الفصل الأول شيئا لا قيمة له ولا خير فيه من أوله الى آخره ! وهنا ألح الممثلون فى أن أذكر لهم صيغة الاخراج الذى أريد وهم على أهبة الاستعداد ليغيروا كل شيء على النحو الذى أريد .
وهنا ، صعدت الى المسرح ثم قلت : « اذن هلموا نبدا من

جديد • لقد وضعت هذه الكنية ناحية اليسار • فاجعلوها
ناحية اليمين • وباب الخروج ناحية اليمين • فاجعلوه في
الوسط • ولقد بدأت التمثيل من هذا المكان • • من فوق
الكنية • • لا • • بل اذهبوا الى الجانب الآخر •

وعلى هذا النحو شرعت ألقى الأوامر الى هؤلاء الممثلين
المحترفين بكل الاستبداد والخطرة اللذين كانا جزءا لا يتجزأ
من طبيعتي في ذلك الوقت •

وبعد أن « شققت ! » لهم المسرح رأسا على عقب : قلت
لهم : « والآن • • فلنبدا »

وارتبك الممثلون جميعا • • وبدت الحيرة في وجوههم
الساهمة ، وذهبوا الى الناحية الأخرى من المسرح وهم في
حيص بيص ، لا يدرون أيان يجلسون • وأسرعت اليهم
فأريتهم أين يجلسون • • لقد كانوا عاجزين كل العجز • ولا
قدرة لهم على خلق حركة جديدة ، أعنى ميزانسين غير
الميزانسين الذي تعودوه !

وقال أحدهم وهو لا يدري ماذا يصنع : « ثم ماذا بعد
هذا ؟ »

وقال آخر : « ثم أين أذهب بعد ذلك ؟ »
وسألني ثالث وقد فقد كل ثقة بنفسه ، وكأنما ارتد هاويا
مبتدئا بسيطا : « وكيف أقول الجملة - الفلانية ؟ - »

ومن ثمة فقد أخذت ألقى أوامري الى حضراتهم على النحسو
الذي كنت أتبعه مع الهسوة • ولم يكن شك في أنهم كانوا
يضيقون كل الضيق بما يؤمرون به ، الا أنهم كانوا يطيعون
• • وينفذون • وكيف لا ، وقد ضاعت الأرض من تحت أرجلهم
جميعا ، وزلزلوا زلزالا عظيما ؟ لقد كان كل ما أقوله وكل
ما أريده منهم هو وجه الصواب • ولقد تبين لي - ولهم أيضا -
وجه الصواب فيه في السنين الطويلة المستقبلية التي مثلنا

فيها رواية « المفتش العام » . الا أن الوسائل التي كنت أستعين بها في تحقيق أفكارى الجديدة في الاخراج وفي توجيه الممثلين واقناعهم لم تكن هي الوسائل الشافية الكافية . . أعنى انها لم تكن الوسائل الصحيحة . فمجرد الاستبداد الذى يسلكه المخرج لا يقنع الممثل فى صميم نفسه . . بل هو لا يمكن الا أن ينتهك صميم هذه النفس ويملاها سخطا . والظاهر أن قطا أسود شرسا بادی النواجذ والانياب أخذ يعدو بيننا بالفعل . فلقد لمست بنفسى معنى دسائس الممثلين ونمائهم والمقالب التي فطروا على حبكها ، وما يسميه الأمريكيون « Kidding » وما نسميه نحن : « المناكفة » ، ثم تهيأ لى أن أعرف أيضا أن هدم القديم أسهل بكثير من خلق الجديد .

ولم تنجح الرواية . . وكان السبب فى عدم نجاحها بسيطا سهلا . . اذ لم يجد الممثلون الوقت الكافى لخلع أرديتهم القديمة . . أعنى طريقتهم السالفة البالية الغثة ، والتعود على لبس أرديتى الجديدة . . أى طريقتى الحديثة . . لبسا يجعلهم يتمرسون بها و (يأخذون عليها !) . لقد ذهبت محاولتى مع الريح ، فلم أعلمهم شيئا . . ولم يفيدوا منى شيئا ! ان كل الذى عاد عليهم من ذلك هو الارتباك والحيرة . . أما هم . . فقد علمونى شيئا كثيرا . . علمونى ما لم أكن أعلم !

لقد كانت أولى تجاربى مع السادة المحترفين أبعد من أن أسميها نجاحا .

أما تجربتى الثانية فقد نالت قسطا أوفى من النجاح . لقد دعانى مدير مسرحى وهو يتمتع بشهرة عظيمة وممن رزقهم الله الموهبة والالهام والحنكة ، وان كان بالطبع كغيره من رجال المسرح المحترفين الذين علامهم الصدا حتى أكل منهم وشرب . . دعانى لى أخرج له رواية هاوبتمان المعروفة : « هائل » .

فى مسرح سولودوفنيكوف الفخم الضخم . وقد توليت اخراج هذه الرواية فى نفس الوقت الذى كانت الاحتفالات بتتويج القيصر نيقولاى الثانى قائمة فيه على قدم وساق ، وكان شعورى بالمسئولية فى اخراج هذه الرواية شعورا مضاعفا ، لأن الذين سيحضرون حفلة الافتتاح لم يكونوا مقصورين على عظماء الروس فحسب ، بل كان هناك عدد كبير من الضيوف الأجانب الممتازين سيشهدونها أيضا . فضلا عن الفرصة التى أتاحتها لى اخراج هذه الرواية فى أن يذاع اسمى وسط جماهير أضخم لم تكن تعرفنى ، فقد أردت أيضا أن ألم بطرق الاخراج التى كان يدخرها هذا المخرج العظيم الذى دعانى لاجراج هائل .

ومن يدري ! لعلى لم أكن أنشد من هذا كله الا أن أستكشف هذا الرجل !

وقد حدث هذا فى أثناء الصوم الكبير ، وهو الصوم الذى كان الممثلون يفدون على موسكو من كل فج ليتعاقدوا على العمل فى مسارحها للموسم المقبل . وقد دعيت للاشتراك فى تكوين الفرقة ولامتحان الممثلين الذين كانت الحاجة ماسة اليهم للرواية المقبلة . وفى الميعاد المحدد لى فى الدعوة وصلت الى العنوان المذكور فيها لأجدنى فى مخزن كبير خرج منه صاحبه المفلس منذ دقائق . . . فماذا رأيت؟ رأيت أكواما من القذارة وأحمالا من سقط المتاع والورق الوسخ المبعثر والصناديق المهشمة والأرفف المخلعة ، وكنبة قديمة تهشم مسنداها وظهرها ، وعددا كبيرا من الفوطيات ليست أسلم حالا من الكنبة ، وإعلانات قديمة عن بضائع مصنوعة ، وسلما دائريا ينتهى الى طابق علوى له نافذة قذرة وسقف منخفض كان لا ينفك يصطدم برأسى . . ثم كومة من الصناديق القديمة ! وأنظر وأعجب معى ! لقد رأيت السيد السند المدير يجلس هو ومساعدته على صندوقين من هذه الصناديق . . ثم أنظر وأعجب مرة أخرى !

لقد كان أناس يأتون الى هذين السيدين العظيمين وهما في مجلسهما هذا ليعرضوا أنفسهما عليهما .. أناس فقراء .. قدرون .. لا تستر أبدانهم الا أسمال .. فينظر اليهم السيد السند المساعد ويحدجهم بنظرات فيها كبر وفيها زهو ثم يأخذ في سؤالهم . ومن هؤلاء فتاة بائسة صغيرة السن راح يقول لها :

« تعالى .. أرينا ساقك ! لا لا .. ارفعى ثوبك أكثر .. أكثر أيضا .. فلا بد أن يكون لك ساقان ممثلتان صالحتان لينطلون الإكروباتى (البهلوانى !) الضيق ! لا بأس .. أرينا صدرك وكتفيك .. ! »

وتشرع الفتاة المرتبكة فى خلع ملابسها فى هذا الجو القارس الثلوج ، ثم تحاول أن تبدو فى منظر بديع أخاذ بقدر ما فى استطاعها . ثم يقول لها السيد السند :

« أرينا صوتك .. غن ! »

« اننى ممثلة درام .. أنا لا أغنى ، »

وهنا يصدر المدير العظيم الجالس فوق الصندوق اياه أمره الى مساعده السيد السند قائلا :

« اذن فاكتب عندك .. انها تصاح لذور شحاذاة ! »

ولا تمنع الفتاة .. بل .. انها تنحنى للسيد المدير انحناء الشكر والممنونية ، ثم تمضى فرحة مجبورة ! واأسفاه !

ثم يشرعون فى النداء على غيرها .. ولكنى .. لا يسعنى الا أن أوقفهم .. وأغلق الباب ، ثم أطلب اليهم أن يوضحوا لى ما خفى على من هذا كله .

لقد قلت لهم متسائلا فى لطف ولهجة تسيل رقة

« عفوا ياسادة .. اننى لا أستطيع المضى فى هذا .. أظنون ان فى مقدور الإنسان .. أى انسان .. أن ينهض يشبثون

الفن ويمارس أعمال الجمال فى حظيرة للخنازير كهذه ؟ ان فنون الذوق وأعمال الجمال لها مطالبها التى لابد من استكمالها ، حتى لو لم تستكمل بصورة جيدة .. وبدون هذا لا يمكن أن تكون فنون ذوق .. ولا أعمالا جميلة .. واليكم الحد الأدنى لما تطلبه أبسط جماعة مهذبة .. ولست أقول ما تطلبه أعمال الفنون الرفيعة وشئون الجمال العليا :

« هاتوا من يكنس هذه القاذورات كلها ويبعدها من هنا . »
ثم اغسلوا هذه الأرضية الشنيعة والنوافذ البشعة ..
وأشعلوا نارا لتدفئ هذا الاسطبل .. ثم ضغوا عددا من الكراسى ومنضدة بسيطة فى تلك الغرفة .. وضعوا محبرة وقلمًا على المنضدة .. ليتمكن الانسان من الكتابة على المنضدة لا على الحائط كما تصنعون الآن .. فاذا فعلتم هذا .. فسوف أبدأ عملي بكل ما فى من حماسة .. لأنه عمل يلذنى ويهمنى .. أما الآن ، وعلى هذه الصورة .. فلا .. لشد ما أغشيتمونى وأثرتم (القرف !) فى نفسى !

« ثم اسمع أنت بالذات أيها السيد المدير .. انك على رأس مؤسسة من واجبها تهذيب المجتمع وتنويره .. والممثلون هم أقرب أعوانك اليك ، وأكثر مساعدتك ثقافة .. فلا تنس هذا أبدا .. ولا تسمح لنفسك بأن تتحدث اليهم على أنهم حثالة من العاهرات واللصوص .. بل على أنهم أناس يستحقون أن يسموا ممثلين .. واذا كان هذا الذى قلته لك لم يسؤك .. بل على العكس .. قد ألهمك الصواب ، وأوحى اليك فكرة خلق عمل نظيف جيد ، فهات يدك .. وهلم فصافحنى على أن نلتقى قريبا للشروع فى هذا العمل النظيف ، أما اذا كان ما قلته لك قد وقع من نفسك موقع الاهانة والتحدى .. فهات يدك أصافحك ، على ألا نلتقى بعدها أبدا ! »

اننى لم أصنع شيئا فيه ما يسوء السيد المدير .. وقد سررتنى أن أجده رجلا مرهف الحس .. مهذبا .. لطيفا .. لقد

أربكته كلماتي .. ولم يزد على أن ضرب جبينه بيمينه وهو يقول :

« يالى من غبى أبله ! لماذا فاتنى أن أفهم هذا من قبل ؟ »

ونفض فعانقنى .. ثم ودعته وانصرفت ..

ولما عدت ، وجدت المكان قد انقلب فأصبح نظيفا دافئا ممتلئا بهجة ، ووجدتهم قد أحضروا اليه أثاثا خرافيا كأبداع ما يستعمل فى بهو من أبهاء القصور فى رواية أوبريت . ووجدتهم قد أسدلوا على النوافذ والأبواب فى الدور الأسفل والطابق العلوى ستائر رائعة زانتها رسوم مسرحية ، موشاة بأطراف ذهبية ، وقد انتشرت الكراسى المذهبة والمفضضة هنا وهناك .. وغطيت المناضد بمفارش المخمل والحرير ، والفازات المصنوعة من الورق المقوى تزين كل ركن ، وفوق المنضدة الكبرى ساعة لطيفة من الورق أيضا . وحدث ماشئت عن السجاد الثمين ، والماء النقى ، والاكواب البلورية ، ومطافئ السجائر الفخمة والشاي اللذيذ تحت طلب الممثلين . وقد حولت الغرفة العليا فصارت حجرة خاصة للمدير مؤثثة أحسن تأثيث . وقد طرب الممثلون لهذا التبديل فكانوا يسارعون الى تغيير معاطفهم البالية والظهور بمظهر نظيف لائق .. لائق بالممثل الذى له احترامه ، أو يجب أن يكون له احترامه فى المجتمع ، بوصفه انسانا يعمل فى دنيا الذوق والفنون الجميلة العليا .. وأخذوا من ذلك الوقت يهذبون سلوكهم ، بل كانوا يأخذون فى هذا السلوك بأداب الروايات الأسبانية التى يشتمل عليها مخزونهم . وكان سلوكا من نوع غريب حقا ، لأنه لم يكن سلوكا روسيا .. ولكنى لم أبال .. فقد وصلت الى ما كنت أصبو اليه بالرغم من كل شيء آخر .. وأصبح من الممكن أن يتحدث الجميع بعضهم الى بعض كما يتحدث البشر فيما بينهم .. ان أحدا ، مهما كان لم يعد يوجه الى أصغر ممثل أو أصغر عامل كلمة نابية .. والكلمات النابية

تفسيها انتفت من هذا المكان .

وبدا العمل يسير سيرا حسنا ، وكان الجميع يتدفقون حمية وحماسة ، وكان كل شيء يبشر بثمره جديدة غريبة على هؤلاء الممثلين الريفيين الذين ملوا بذاءات الريف وجلافاة وضاقوا بها ذرعا بمجرد أن تذوقوا نعمة هذا السلوك الجديد . والظاهر أنهم أخذوا يألفوننى ويحبوننى ، بدليل أن كلا منهم كان يحاول أن يشعرنى بذلك فى اتصالاته جميعها بى .

واضطربنا المسرح الذى لم يكن قد استؤجر الا لمدة تبدأ بأسبوع مقبلا الى مواصلة التدريب فى هذا المكان المؤقت . وكان أول ما أخذت به نفسى أن أحفظ أسماء الممثلين جميعا وألقاب عائلاتهم . . . وتصور أنت مقدار الدهشة التى كانت تستولى على ممثل من الدرجة الثالثة . . . ممثل لم يتعود قط أن ينادى الا بعبارة : « اسمع هنا . . . أنت يا . . . ! » وهو يسمعى أناديه باسمه الحقيقى ، ولقب عائلته . . . وفى قدر كبير من الاحترام و . . . الآدمية ! لقد كانت هذه المعاملة الجديدة عليهم جميعا شيئا أشبه برشوة لذيذة لا يستطيع واحد منهم أن يقاوم سحرها !

وبدأت التدريبات وفقا لخطة مرسومة وطرق جديدة كانت غريبة عليهم جميعا كل الغرابة . لقد كنت هذه المرة ، وبعد الدرس الذى وعيته ولم أنسه قط حينما كنت أخرج رواية « المفتش العام » أكثر حرصا وأشد تنبها . لقد أخذ الممثلون يفهموننى بصورة أفضل . . . وأخذ كل شيء يسير فى الطريق الذى أشتهى ويشتهى المدير العام الذى كان يطرئى بعبارات الثناء والمجاملة لما كان يسميه مقدرتى فى معاملة الممثلين . . . وإن كنت أنا لا أراها شيئا جديدا أو مخالفا لما أعامل به الناس جميعا ، وإن كانت مع ذاك أيضا شيئا جديدا فى دنيا المسرح . ومضى أسبوع . . . وانتقلنا الى المسرح المستأجر ، فدهانا من أمر قذارته ما دهانا ، وهالنا من حالته الرثة ما هالنا . . . لقد

كان بردا زمهريرا ، وأكواما من النقاذورات ، وفوضى شاملة في
الصلالة وفي غرف اللبس . واضطربنا برغم أنوفنا الى الى لبس
معاطفنا وقبعاتنا وكل ما يقينا البرد والزمهرير . وكان
الممثلون يضطرون الى الازدحام في الممرات الضيقة والتكاكؤ
فيها منتظرين نوبات دخولهم ، كما كانوا مضطرين الى قطع
الوقت في القيل والقال لأنهم لم يكونوا يجدون ما يفعلون . .
غير هذا طبعاً ! ومن تم فقد انهار النظام تماما ، وأسفنا
أسفا شديدا لتركنا المكان السابق .

وكان لابد لانقاذ الموقف من تدبير خدعة سياسية مفاجئة .
ففى أحد التدريبات صرفت الممثلين وغادرت المسرح بعد أن
تركت للسيد المدير العام كلمة هني تكرر لما للكلام
الطويل الذى سبق أن قلته فى مناسبة مشابهة بصدد المخزن
القدر الذى لم يلبث أن تحول بعد هذا فصار قصرا من القصور
الفخمة . . ولم تمض الا أيام قلائل حتى دعيت مرة أخرى
لبدء التدريب . . فماذا رأيت ؟ رأيت عجباً بالطبع . . فلقد
غسل المسرح غسلا ، وأصبح جنة مزودة بالاضاءة اللازمة
والتدفئة التى لابد منها وأعدت لى غرفة رائعة مؤثثة بأغلى
أثاث الأوبرا ، كما أعدت ردهتهان للممثلين ، أحدهما للرجال
والأخرى للسيدات .

الا أن هذا لم يغسل ما فى نفوس الممثلين مما رسخ فيهم من
آفات أصبحت لهم عادة بطول الممارسة . . آفات الإهمال وقلة
المبالاة وما سئمهم به جو المسرح من العادات الكثيرة التى طالما
قاومتها ، والتى لم تكن تسمح لنا بالاقبال على العمل بنوايا
طيبة وقلوب عامرة بالإيمان . . ومن هذه العادات حضور
التدريب بالقبعات .

وهنا ، اضطرت مرة ثانية الى التغلب على ذلك بتدبير
حيلة سياسية أخرى . . فقد كان أحد الممثلين القدامى ذوى
الكفاية والجدارة والمنزلة الممتازة والشهرة المستفيضة فى

الريف الروسى يقوم بتمثيل دور صغير هو الذى يفتح الرواية . . فأسررت اليه أن يظهر فى التدريب وهو لابس قبعة ، ولبس معطفه الواقى من المطر (الووتر بروف) ، ولبس الصوفى على كتفيه ، وفى يده عصاه الضخمة يتوكأ عليها . واتفقت معه أيضا على أن يمضغ الكلام وهو يلقي ويتمتم به . تمتمة لا تفهم ، كما هى العادة فى بعض المسارح الأخرى . ثم طلبت منه بعد ذلك أن يحتمل ماسوف يلقاه منى من غلظة وشدة فى أثناء التدريب لأنه سيكون كبش الفداء لتعليم غيره . - من الممثلين المستهترين - وجوب احترام النظام ولا سيما حينما يرونى ، أنا هذا المخرج الهاوى الشاب ، أمر هذا الممثل الكبير الطائر الذكر ذا السمعة الطيبة والشهرة المستفيضـة فيطيع (على العين وعلى الرأس !) ولا يبدى أى اعتراض ، بل ينفذ أوامرى بحذافيرها فى تأدب ورضوخ . وقد حدث . فما كاد يبرز على حالته التى وصفت حتى أبرقت وأرعدت ، ورحت أزمجر و (أخنشر !) وأمره أن يخلع قبعته ومعطفه الواقى من المطر ولفاعه . . وأن يلقي بها جميعا وبالعصا الضخمة الى الشيطان ، والا . . فليبحث له عن (تنبلخانة !) أخسرى يشتغل بها . . كما أمرته ألا ينظر مطلقا فى نوتة الدور ، وأن يلقي من الذاكرة ، وأن يلقي بصوت مفصل واضح وفى بيان مفهوم .

وكان الممثل ذكيا عبقريا فنفذ أوامرى كلها دون أن يبدى أن هذا تمثيل وتنفيذ لخطة متفق عليها . . وبعد هذا أخذت وجهه اليه ملاحظاتي فى أدب جم ، ولكن فى صوت مرتفع ، ودون أن أنسى أن هذا كله من حقى بوصفى مخرجا .

فاذا استنطاق مخرج هاو شاب مثلى أن يصنع ما صنع من ذاك مع ممثل كبير محنك له شهرته المستفيضـة فى روسيا كلها . . فماذا يكون موقف أى ممثل آخر ليست له شهرة هذا الممثل الكبير وحنكته وطول تجربته اذا تلقى هذه الأوامر

منى بعد أن رأى ما رأى ، وبعد أن سمع ما سمع ؟ انه لا يملك
الا أن يطيع ، ويعنى رأسه ، دون أن يجد فى ذلك أى غضاضة
بالطبع .

والذى أربك الممثلين بعد هذا أكثر مما أربكهم من قبل
هو ما أمرتهم به فى التدريب الخامس من وجوب استظهارهم
أدوارهم استظهارا كاملا حسنا وانتى لن أسمح لهم بالنظر
مطلقا فى النوت التى كتبت فيها هذه الأدوار .

وقد حدثت المعجزة ! فلقد جاءوا جميعا فى التدريب التالى
وهم حافظون أدوارهم عن ظهر قلب حفظا جيدا
لا (خريشة !) فيه على الإطلاق .

وأصبح من السهل بعد هذه الحيلة الثانية أن أسيطر على
التدريبات فى المسرح . ثم لم ألبث أن رأيت السيد المدير ، من
شدة ما تولاه من الفرح والابتهاج بسير العمل ، يغلو فى شرب
الخمير ، ويعطى لنفسه من حرية التدخل فيما لا يعنيه أكثر
من القدر اللازم وما كاد الممثلون يلاحظون اكباب مديرهم
العام على الشراب ، حتى رأيت سـكـيرا آخر يظهر فى أفق
المسرح وفى أثناء العمل ثم ظهر سكير ثالث ومن ثمة . . .
أخذت العيوب القديمة تعتور الاخراج وتبتليه بالآفات . .
وهنا كان لابد من اشهار السلاح الناجع ، ورسم الحيلة
التي تقف فى سبيل هذه الفوضى . فأوقفت التدريب ذات
مساء ، واعتذرت للممثلين باستحالة العمل على هذا المنوال . .
وأن راحة الانسان فى منزله أجدى عليه من هذا العبث .
ودون أن أزيد كلمة واحدة ، انسحبت ، وأخذت طريقى
الى منزلى .

ومثل هذه الإهانة الصامتة ، يوجهها المخرج الى الممثلين
العابثين ، فى غير جلبة ولا ضوضاء لها فعل السحر ،
توتثر أشهى الثمرات .

وفى مساء هذا اليوم نفسه أرسلت الى السيد المدير العام قرارا حاسما بامتناعى عن الاخراج ، وأوضحت له بلهجة جازمة أننى . . فى مثل هذا الجو الذى يسود المسرح . . وبالأحرى . . طالما هو مخمور ولا يدرى ماذا يدور حوله . . يستحيل على أن أقوم بعمل أى شىء . ولقد قيل لى فيما بعد أن السيد المدير بعد أن تلقى انذارى العاصف هذا كان يلجأ الى أنواع المخسدرات والأدوية المسكنة التى كان يظن أنها تذهب بخماره ، وتشفيه من سكره ، وتعيده الى الوعى والرشاد ، عسى أن يستطيع السلوك اللائق وأن يبدو أمامى وأمام الممثلين بما يخلق بمدير عام له منزلته واحترامه أن يبدو به . وكنت أعلم أنه لا يستطيع أن يصنع شيئا فى حل هذه المشكلة ، ولا يمكنه أن يستبدل بى مخرجا آخر . . فلقد أنفق جميع ما يملك تقريبا على الرواية الجديدة ، وكان فضلا عن هذا ، مثقلا بالديون ، ومن ثمة فلم يكن يستطيع أن يلجأ الى أحد يستدين منه ويستقرضه . .

ولم يلبث أن جاء يزورنى . . وكان حليقا نظيفا حسن الهندام . . بل . . معطرا أيضا ! وقد تناول يدى ، ثم راح يقسم لى بأغلظ الايمان أننى لن أراه مخمورا قط ، وأنه لن يقع فريسة للشراب المجنون مادام حيا . .

وعدت الى التدريب فى مساء ذلك اليوم نفسه .
ولكن . . وا أسفاه ! ان السيد المدير نسى ايمانه المغلظة.
لقد غلبته الخمر على أمره . . وهذا هو ما حدث !

وقد صور هاوبتمان فى روايته هائل حياة الشحاذين فى أحد الملاجىء . . فى الفصل الأول نجد صورة واضحة صارخة من صور المذهب الطبيعى ، الا أننا نجد نفمة المسرحية تتغير تغيرا تاما فى الفصل الثانى ، فالمذهب الطبيعى يتحول مذهبيا صوفيا بحثا . وبطلة الرواية هائل التى كانت فى طريقها الى

موتة طبيعية صرفة في الفصل الأول تقول لنا : وداعا للجسم
وللحياة الواقعية في الفصل الثاني .. انها تنتقل الى الأبدية
.. الى الخلود .. الأبدية التي نرى منها صورة فوق المسرح
.. ورفيقاتها في الملجأ .. أولئك اللاتي كنا نراهن قذرات
خشنيات في الفصل الأول .. نراهن الآن وقد صرن ظلالا ..
أرواحا لطيفة رشيقة فياضة بالزرق والزرحة . وهن يعاملنها
الآن معاملة طيبة تقطر محبة ولطفا .. انها انقلبت من فتاة
شحاذة فصارت أميرة من الحور العين .. وهي تستلقى في
تابوت من البلور !

وقد وصلنا من اخراجنا الى هذا المنظر آخر الأمر ..
وكنت لا أنفك أضرب أخماسا في أسداس .. لا أدري كيف
أحول هؤلاء الناس الحقيقيين ليكونوا أشباحا وأرواحا . ولم
يكن المسرح قد أضيء بعد . ورأيت قطعة من المنظر خلف المسرح
تلقى بشعاعة لامعة ذات ضوء مائل الى الزرقة ، محدثة جوا
غامضا ، ولا تشير الى شيء أكثر من وجود جدران في الغرفة .
وكان سائر المسرح بعد هذا غارقا في ظلام دامس . وكان
الممثلون قادمين لبدء التدريب ، وكانوا يلتقون فوق المسرح
وهم يشرثون ويتجهون في الوقت نفسه نحو شعاعة الضوء ،
وظلالهم المستطيلة تزحف فوق الأرضية وعلى الجدران والسقف
أيضا . وكانوا حينما يتحركون تبدو جسومهم وكأنها رسوم
سود .. ثم تجرى ظلالهم فتلتقي ثم تتفرق وتتحد ثم
تتناثر مبتعدة بعضها عن بعض ، ثم ينسجم الممثلون ويختلطون
بظلالهم فيبدون كأنهم ظلال هم أنفسهم . وهنا صيحت في
سريرتي قائلا :

أوريكا ! لقد وجدتها . كما صاح أرشميدس من قبل .
ولم يبق الا أن أعرف أين وكيف يجب أن يوضع الضوء ،
وذلك لاستحالة تكرار الإضاءة المفاجئة في كثير من الأحيان
فوق المسرح . ولم يسعني الا أن أدعو مهندس الكهرباء لاكتب

مجموعة كل شيء - قوة الضوء ، وقوة المصباح ، وتعليم المصباح الموضوع على الأرض بعلامة خاصة ، وكذلك المكان الذى هى موضوعه فيه . فضلا عن هذا فقد كان لابد من أن أوجد بعض الحركات التكميلية للممثلين . لكن هذا كان من الميسور السهل ، لأن التأثيرات الضوئية كانت تلهم الانسان كل شيء . لقد علمت الممثلين كيف يتكلمون ويتحركون كما تتحرك الأشباح التى تتأبنا فى الأحلام المزعجة والكوابيس المخيفة ، وذلك حينما يشعر الانسان بأن أحدا من الناس يسر اليه ببعض الكلمات الغامضة فى أذنيه - ثم تلى هذا وقفة عند كلمة لم تكمل . . . وقفة طويلة . . . ثم يرتعش كل شيء ويتنفس . . . ثم يتلو ذلك كلام بطيء . . . مكسر . . . يغلب فيه النبر بحيث يكون مناوبة بين الرفع والخفض . . . يعلو مرة . . . ويهبط مرة . . . ثم تطرا وقفة أخرى . . . ويسود الصمت - ثم تسمع همسة غير منتظرة . همسة طارئة - تليها حركة بطيئة رتيبة تقوم بها ظلال مجموعة الممثلين الواقفين على الأرضية ، بين الجدران والسقف . ثم يسمو فجأة صوت انفتاح باب ، وصري مزلاج قوى ، وصوت كثيب مما يطن فى سمع الانسان حينما يكون مريضا بالحمى .

ويقول هذا الصوت الكثيب وكأنه يعول : « بالطريق بعض الضيق ! » يقولها وكأنه صادر من قلب رجل يخترمه الألم ويمزق حشاشته . ثم يرتد كل شيء الى الحياة ، وتفرق الظلال الى جميع الجهات من فوق الحيطان . ونرى كل شيء وقد اختلط اختلاطا شديدا يشبه تلك الحالة التى نحس بها حينما تلف رؤوسنا من الدوار . . . ثم لا يلبث الصمت أن يسود بالتدريج . . . ثم تقف كل حركة . . . ثم تتحرك الظلال ثانية من جانب الى جانب - ثم تلى هذه وقفة طويلة طويلة . . . ثم اذا نحن نسمع همسة ضعيفة خافتة تختنق بصوت ياك هبلل بالدموع : « هائل ! ها . . . ن . . . ل . . . ل » ثم

التابوت يأخذ كل شيء فى الهدوء والسكون والعودة بنا الى التأمل الوديع .. على حين تهدأ حركة الظلال على الجدران .. ثم تلى ذلك لحظة طويلة من الصمت الرهيب .

وفى هذه اللحظة نفسها سمعت صوتا ماخوذا لا أدرى من أين يجىء ، يقول فى هدوء ولكن بوضوح ولهجة بيعة .. وكان صاحبه يستيقظ من نوم عميق ، وفى غير انتظار لا شجن : « انهم يحملون التابوت الزجاجى ! » وقد أزعجتنا هذه العبارة المفاجئة ، وكان وقعها علينا كتيار من الكهرباء سرى فى حنايانا . فقفزت أنا والمدير ونفر من ذوى الاحساس الموهف من مقاعدنا وقد استولى علينا الخوف والارتباك .. ورأيت المدير يجرى نحوى بالفعل وهو يقول : « يا لله يا لله .. ماذا كان ذلك ؟ انه كان ثمرة من ثمرات عبقرية فذة ! ان الإنسان لا بد أن يسجل هذا ، ولا بد من استعادته وتكراره » ثم صعدت أنا والمدير الى المنصة لنعانق العبقرى الجديد الذى خلق هذا السحر كله .. العمل الفنى الذى هو فوق طاقة البشر

أما هذا العبقرى .. فهو .. من ؟ يا للعجب ! انه هذا الرجل الذى لم يكن يفوق أبدا من السكر .. انه مساعداً للمدير العام . لقد كان هذا المساعد البائس قد فر من المسرح عندما سمع منى أننى أمتنع أى مخمور من أن يشترك معنا فى أى عمل مسرحى .. لكنه كان مخموراً فى هذه الليلة بالفعل ، فلما انتهى من هذا السحر الفنى الذى قام به وحده ، وأضيئت الأنوار ، أطلق سباقيه للريح وهرب من المسرح مخافة أن أضبطه وهو سكران ! ودع عنك محاولتنا أن نقوم بعمل ما عمله هو بعد ذلك .. ودع عنك ما قدمه اليه المدير العام بنفسه من كتوس بعد كتوس فى تلك الليلة .. ثم أذكر انه لم يجرؤ قط أن يظهر على المسرح وفى جوفه قطرة من الخمر .. بل لقد كان يحضر فى كامل وعيه ، ليفشل فشلاً تاماً فى إعادة ما أظهرنا عليه من عبقريته فى تلك الليلة المباركة ! فى

لحظة من لحظات الهامه !

ولما ينشئ منه السيد المدير العنiam اضطرب الى البحث عن
مقابل له من أصحاب الأصوات الواطئة من منشدى الكنيسة .
لقد حاولنا ان نجربه أولا وهو فى كامل وعيه فلم ننجح !
فلما سقناه تحسّن صوته لكنه لم يكن يستطيع أن يقول
الكلام فى حينه . . . لقد كان اما أن يتأخر ، واما أن يقول شيئا غير
مفهوم . زد على هذا أن السيد السند المدير العام شرع يشرب
معه . وبمجرد أن لاحظت أنا هذا احتججت عليه فى الحال .
وأدعنى السيد السند . . . لكنه لم يقلع عن الشرب بحجة أنه
كان مريضا . وتظاهرت بتصديقه ، لكننى نبهت أسرته
بأن لا يسمحوا له بالحضور الى المسرح وهو مخمور . .
أى وهو مريض ! وقد علمت أنه كان يزأر فى وجوههم
مخبر مدعيا أنه انما يشرب لصالح الفن نفسه . . وأنه هو
وحده . . . ولا أحد غير حضرته . . . يستطيع أن يعطى اللبسة
الفنية الأخيرة التى يتوقف عليها جمال العرض . ويمضى
الأيام . . . ويمضى من مرضه . . . ثم يحضر الى المسرح متألق
الذهن جذاب الحيا كعادته دائما . . . لا يملك من يراه الا أن
يحبّه ويغرم به . . .

ولم أذكر له كلمة واحدة عن مرضه . . . وظللنا آخر الدهر
الصديقين الحميمين الوفيين .

الفصل الخامس والعشرون

مؤثرات مسرحية حديثة

مسرحية هاوبتمان (الناقوس الذى هوى) ، خلاصة
تفصيلية .. ماذا صنع المؤلف فى اخراج مسنده الرواية
الأسطورية الخصبة ؟ .. الرواية تقدم فرصا هائلة للمخرج
ولصانع الديكورات .. دور المؤلف وكيف مثله .. نجمة
الرواية بالرغم من ضعف الممثلين ، فلماذا ؟ ..

حينما ظهر هاوبتمان - الكاتب المسرحى الالماني الأشهر -
تحمس له رجال المسرح تحمسا شديدا ، حتى لقد كانوا
يعبدونه فى بلاد شتى .. أما فى روسيا ، فلم تكن قد مثلت
أية مسرحية له فيها بعد . وكانت فرقتنا التابعة لجمعية
الفنون والآداب هى أولى الفرق الروسية التى عنيت بإخراج
أحدى رواياته .. وهى رواية « الناقوس الذى هوى » وهى
أشبه بقصة أسطورية غنائية محزنة تختلط فيها الفلسفة
بالخيال الرائع الخصب .

فهذه المرأة العجوز الحيزبون وتتشن مخلوقة لا تحسبها
إلا ساحرة . وابنتها روتندلين فتاة الجبال الحسنة ، ذات
الشعر الذهبى ، هى حلم الشاعر ، وملهمة الفنان وحورية
صانع التماثيل .. أنها لا تفتأ ترقص فى فيض من أشعة
الشمس وتتشنى على حفاة الجداول . أما مستشارها
وصديقها الحميم فهو هذا الفيلسوف نكلمان ، الذى يبرز من
أعماق الماء ، يشقه كما يفعل فيل البحر ، فإذا خرج منه مسح
وجهه بيديه ذوائى الوترية .. وبالأجرى اليدين اللتين تفتشر

بين أصابعهما أغشية من الجلد تجعله ملك العوم .. وهما
يدان أشبه بزعانف السمك .. وفي الظروف المهمة تسمعه
يعبر عما في أعماق قلبه بالكلمة : « برى .. كى .. كى ..
ككس » . ولهذا الفيلسوف نكلمان .. فيل البحر .. صديق
من عفاريت الغاب له وجه كوجوه الوحوش ، وجسم مغطى
بالفرو وذيل طويل .. وهو لا ينفك يثب من صخرة الى
صخرة على جوانب الوهاد ، ويتسلق هذه الشجرة أو يهبط
من تلك الدوحة ، ليتسقط أنباء الخلق ، ويتسمع أخبار
الأرض والسموات ، كى ينقلها الى صديقه الفيلسوف . وإذا
بزغ القمر ، وأشرف على الدنيا من عليائه ، رأيت شرذمة
كبيرة من العفاريت الصغيرة الجميلة تبرز من بين الأشجار
لترقص رقصا بديعا شائقا ، وقد تحلقوا حلقات حلقات كما
تترقص حوريات الماء الروسيات . وترى وتتشن اذا فرغت
من طعامها هتفت هتافا غريبا فتزحف اليها حيوانات عجيبة
أشبه بالقنابد والأخلاد تأتي من كل مكان لتأكل ما تبقى من
طعام الساحرة .

وثمة أيضا صخرة هائلة فيها كهف سحيق تأوى اليه
وتتشن ، وبالقرب من الصخرة رصيف صغير مغطى بالنوى
والصخور ترقص فوقه الحسناء روتندلين ، وتجلس عنده
لتدفيء نفسها بأشعة الشمس . وبالقرب من الرصيف بحيرة
من بحيرات الجبال لا ينى الماء يترقرق فيها من فوق القمم
فيحدث خريرا بديعا .. فمن أعماق هذه البحيرة يبرز فيل
الماء الفيلسوف نكلمان .. كما نرى شجرة ضخمة قد سقطت
فوق الجدول فأصبحت أشبه بقنطرة يعبر عليها عفاريت الغاب
بخفة ورشاقة من جانب الى جانب .. وثمة بعد هذا عدد
لا يحصى من الأرضفة الممتدة في الجهات جميعها ترتفع الى
الأبواب المسحورة أو تهبط منها ، محدثة هذا المنظر المختلط
الذى ينتهى الى الأرض ويستدير من حولها .

ففى وهدة الشيطان هذه اذن يسقط السيد هنريش -
ماستر هنريش - الذى كنت أقوم بتمثيل دوره . وكان مجرد
ظهورى بتلك الطريقة البارعة التى احتلت لها احتيالا فائقا
يترك فى الجمهور أثرا عميقا وطابعا لا ينسى . لقد كنت
أتحرج ورأسى الى أسفل فوق لوح ناعم من الخشب موضوع
بميل فوق رصيف عال فى الجناحين وراء سائر يجعله كأنه
جزء من الصخرة الكبيرة . وكان ينزلق معى فى الوقت نفسه
فيض من الحصى الصغير والأشجار الصغيرة ، والأفرع
المتكسرة التى كان صوتها الذى يشبه صوت الورق المقوى
يضيع وسط صوت الهيار الثلجى الهائل الذى كنا نستطيع
أحداثه بمزج أصوات مختلفة القوى فى الجناحين .

وكانت روتندين تنفض عنى هذه الحجارة وهذه الأشجار،
وهنا كان أول لقاء لها مع هنريش . وفى هذه اللحظة يقع كل
منهما فى غرام الآخر . وبعد أن يستعيد هنريش كامل
صوابه يخبرها وأنفاسه تتقطع بأنباء الكارثة التى كانت محيطة
به ، وأنه كان قد خطر له أن يصب ناقوسا ضخما (والناقوس
هنا رمز لفكرة أو إقامة دين) لا يلبث أن يتردد صدىه فى
الدنيا بأسرها ليهدىها سبيل السعادة . إلا أن الناقوس كان
ثقيلًا جدا حتى ان الناس حينما أرادوا تعليقه سقط منهم
سقطة هائلة مدمرا كل شئ فى طريقه ، وأن صانعه هنريش
قد سقط معه هو الآخر . ويرى الليل سدوله ، ونسمع
أصوات التلال كلها تتلاشى من بعد ، وتتلاشى معها أصوات
البشر البعيدة جدا . . . وهنا نرى قسيسا ومعلما وقرويا
مقبلين يبحثون عن الأستاذ الأكبر . . . ولكن عقرية الغياب
الذى كان صوته المرعب يتردد منذرا مهددا فى جنبات التلال
يضل سبيلهم عن الجادة - أى الطريق الواسع المستقيم - ثم
يقودهم الى وهدة الشيطان . وكان عواء عقرية الغياب مختلطا
بأصوات البشر يقترب ثم يقترب . . . على حين تحدث وقفة طويلة

فوق المسرح .. وقد كان هذا كله فى ذلك الوقت بدعة جديدة
غريبة جعلت كل الناس ممن شاهدوا الرواية يتحدثون عنها
ولا ينقطعون عن الحديث .

وفى أسفل هذه الوحدة - أو قل الشرك - كما فى الوادى
البعيد ، تظهر أضواء المصابيح .. تبدو نقاطا صغيرة لا تلبث
أن تكبر وتكبر فى عين المتفرج كلما اقتربت منا . وكان هذا
يكسب المنصة الصغيرة مظهر العمق السحيق ، كما كان يكسبه
واقعية البعد الشاسع . وبعد هذا يشرع عفريت الغاب فى
الوثوب من صخرة الى صخرة وهو يهبط على جانب الصخرة
الضخمة العالية متجها نحو الجدول ، ثم يجرى فوق الشجرة
النائمة فوقه ، ثم يثب الى رصيف عال .. ثم الى رصيف غيره
.. ثم يأخذ فى العواء وهو يختفى من المسرح .. على حين يأخذ
صوته يتلاشى فى الافق البعيد .. وفى الوقت نفسه تبرز
من الوهدة كائنات بشرية ، ويضطرون هم أيضا الى الوثوب
وثبا رياضييا وهم يتحركون فوق الصخور ، فتراهم يظهرون
ثم يختفون .. أو يختفون فى الوهدة ليبرزوا منها ثانية ولكن
فى ناحية أخرى ، وهم يزحمون بعضهم بعضا بين صخرتين
.. حتى يعبروا الجدول فى الظلام آخر الأمر .

وحينما يرى القسيس النور الأحمر فى كهف الساحرة
وتتشقن يقسم عليها باسم الله العظيم أن تبرز خارج الكهف .
فاذا برزت رأيت خيالا طويلا مرعبا يزحف أمامها .. وهى
تتبعه ويدها عصا .. وبهر الضوء ينصب عليها . ويسألها
القسيس عن هريش فتريه اياه راقدا عند قدميها . والذى
لا تلبث الكائنات البشرية أن تحمله وتعود به الى الوادى . ثم
يتصاعد ضباب لا تلبث أن نرى فى سحبه التى لا شكل لها
رسوما سودا غير واضحة .. رسوما لكائنات كانت نائمة
تحت الصخور وهى الآن تستيقظ .. أنها عفاريت صغيرة
تبكى تحت رب الشمس بالدر . لكنها لا تلبث أن يملأ

قلوبها الأمل في المستقبل فتتحلق حلقات ثم تأخذ في رقص غريب لا نهاية له وهي ترتفع الى أعالي الصخور ثم تهبط منها عاويات صاخبات محدثات صفيرا رهيبا ، في حين تمتلئ الجبال والتلال كلها بأصوات مدوية تتردد في كل مكان .

ثم يحمل هنريش الى منزله لتتلقاه زوجته التي أوهى الحزن قلبها وأذاب اضطبارها .. وها هو ذا مستلق فوق فراشه يجود بروحه ، على حين تتوسل زوجته وتستغيث . وهنا تدخل الدار الخالية امرأة في هيئة نساء الريف وقد بالغت في اخفاء شعرها ، وجعلت عيناها الغريبتان تتألقان . ثم ها هي ذى تعنى بالرجل المحتضر عناية بالغة وتجري مسرعة الى باب المطبخ المفتوح الذي يأنى من مدفاته ضواء أحمر متوهج .. ونسمع عند ذلك أصوات أطباق .. كما نرى خيال روتندلين وهو يتحرك في المطبخ .. ثم نلمحها هي نفسها وهي تمر بالباب مسرعة وقد تهدل شعرها الذهبي الذي يجعلها تبدو كساحرة صغيرة جميلة . وتنظر في غرفة المريض نظرات سريعة تلقيها في حركات قصيرة أشسبه بحركات الحيوانات ، ثم تقترب فتتنظر هذه النظرات في وجه المريض .. وتعود الى المطبخ في سرعة البرق لتعد له جرعة سحرية . ثم تعود ، وتفلح في سقيه اياها .. ولا يكاد .. حتى يرى حلما جميلا .. انه يرى زورقا ينزلق في نهر لا عهد له به ، ذى شاطئ جميل .. وها هو ذا ينهض من رقدته لينطلق في الدنيا الجميلة التي تناديه ، في صحبة روتندلين .. لكنه لا يكاد يتعدى وصيد الباب حتى تلقاه زوجته التي تذكره بالأرض .. بالتراب .. بحبهما الماضي .. بأولادهما .. ثم هي تتوسل اليه ألا يهجرها ويهجر الأولاد .. الا أن السيد هنريش ، وقد سيطرت عليه فكرته الجديدة هذه ، ينكر زوجته وينكر أولاده جميعا .. وينطلق لا يلوى على شيء .. الى التلال .. الى الجبال والأكام .. الى حوريته الجديدة الموعودة .. رسول المقادير ..

القدرة لتعمل فى صب ناقوس هائل لم يسمع الناس بمثل ضخامته من قبل . وها نحن أولاء نرى جماهير كبيرة من هذه الكائنات الشائنة ، ذوات الظهور المقوسة والعيون الزائفة والأطراف المقطعة المتوية . . وقد وقف هنريش يضربهم بعصاه الحديدية الملتهبة المتأججة . . وهم يتراقصون تحت الأحمال الثقيلة التى تنوء بها ظهورهم وقطع المعدن الثقيل التى يذهبون بها الى الكور الجهنمى لكى تصهر فيه وتصب فى القالب الهائل حتى يتم صنع الناقوس . لقد كانت قطع المعادن المنصهرة الذائبة بلونها الأحمر المتوهج ، والدخان الأسود الشديد السخام - أعنى الهباب - والكور المتأجج المتوقد كأنه جهنم نفسها ، والمنافيخ الضخمة التى ترسل فى النيران هواءها فتشير شررا كبيرا كالقصر ، أو الجمالات الصفرة ، ثم الطرقات المفزعة تهوى بها المطارق والأراذب الضخمة فوق ألواح الفضة الذائبة ، ثم أصوات كتل الفضة الذائبة على حين هى تسقط هنا ثم تسقط هناك . . ثم صرخات هنريش بهؤلاء العمال جميعا . . يستحثهم ويحفزهم ويهددهم بعصاه الحديدية المتأججة . . كان هذا كله يخلق فوق المسرح ورشة كأنها الجحيم ذاتها .

والعمل اليوم بخاصة عمل شاق فيه أقصى ما يمكن تصوره من الكدح والجهد ، ذلك أن الناقوس قد صب بالفعل . . وسوف لا يمضى زمن طويل حتى نسمع دقاته التى طالما انتظرناها وتشوقنا إليها . . تدوى فى العالم بأسره .

اسمع . . ها هو ذا الناقوس يدق دقا عنيفا قويا يصم الآذان . . حتى لا تقوى أسماع البشر ولا أعصابهم على احتمال ضوته الآتى من عالم آخر . . ان هنريش نفسه يولى من صوته مدغورا مفزعا . . وعبثا تحاول روتندلين أن تردده أو تثبت جأشه . . ان البشر لا يطيقون أن يتصوروا ما لا يدرك سره ويقف على كنهه الا الآلهة ومن هم فوق البشر . وها هو ذا

هنريش يسقط مرة أخرى . وها نحن أولاء نراه مرة أخرى
وقد آب الى الوهدة بعد اذ تحطمت آماله وذهبت مع الريح
أحلامه . . الوهدة نفسها التي داعبه فيها حلمه الجميل ،
وتنزل عليه فيها وحيه النبيل . . روتندلين الهيفاء الحسناء
. . التي تقف الآن لتذرف دموعها في الجدول الحزين .

وها هو ذا هنريش ينصرف عن جنته أسيفا كسيفا . . أما
هي . . أما روتندلين ، فتتنبث ثمة . . ساهمة واجمة محزونة
الفؤاد شاردة الفكر . . ومن حولها جماعة كبيرة من العفاريات
الحزاني ، يكون على البطل المفقود . . وينعون الحلم الجميل
الذي لن يتحقق مرة ثانية في هذه الدنيا . .
وبعد . . فهذه هي روتندلين تتزوج الفيلسوف . .
نيكلمان !

انها تتزوج غير حبيبها !

والمادة التي يقدمها الشاعر في هذه الرواية مادة خصبة
أيما خصب ، يتوافر فيها كل ما تطمح اليه مخيلة المخرج من
بدوات الوهم . ولا بد لي من أن أعترف بأنني في الوقت الذي
كنت أتولى فيه اخراج الرواية كنت قد حذقت بالفعل في
الاستفادة من أرضية المنصة . . واذا أردت الصراحة كنت قد
أصبحت بناء محنكا ومنشئ ديكورات بارعا بالفعل . .
وسأحاول أن أشرح ما أقصده من هذا الكلام . .

ان اطار فتحة المنصة بالاضافة الى أرضيتها تكون ثلاثة أبعاد
هي الارتفاع والعرض والعمق . والفنان يرسم على الورق أو
على الخيش رسوما ذات بعدين فحسب ، وفي الغالب ينسى
عمق أرضية المنصة . . أي أنه ينسى البعد الثالث . وهو يظهر
هذا البعد في رسمه بالطبع عن طريق المنظور ، الا انه لا يفكر
في أطوال المنصة ، فحينما ينقل الرسم المبسط الى الألواح

كشفت لنا مقدمة المسرح عن مساحة شاسعة من الأرضية المكشوفة القذرة المسطحة ، خالية من كل شيء . وتبدو المنصة كأنها رصيف فرقة موسيقية بسيطة يمكننا أن نقف عليه في مواجهة الأضواء الأرضية ونلقى ونتحرك بقدر ما يستطيع جسم الممثل وقامته القائمة المنتصبه أن يعبراويأتيا من حركات . ومثل هذا الموقف يحدد الى درجة كبيرة المقياس التشكيلي لوضع الممثل وحركاته وأعماله . ومن أجل هذا يصبح تفسير الحياة الروحية للدور أكثر شحوبا وأقل تعبيرا وأقل تنوعا أيضا .

والمخرج المسرحي الذى يستطيع فى هذا الصدد أن يساعد الممثل على التغلب على تلك العيوب بما يرسم من حركة ويكون من مجاميع ، هو أيضا مقيد الى حد ما بغلطات الفنان الذى يصنع الديكور . . ذلك الفنان الذى استعاض عن التشكيل المهنى الجميل للأرضية . . التشكيل الذى يظهره ذوق الفنان كأنه تكوين رائع منحوت فى الصخر ، بألواح مسطحة قذرة تغطى النفس وتسرع اليها بالملال والسأم . ولست أدري كيف نطالب ذلك الممثل المسكين فى مثل هذه الظروف التعسة التى تحيط به وهو واقف وحيدا فريدا بقرب الكمبوشة (مخبأ الملحن) يسترق ما يقوله الملحن له ، ودون أن يجد أى عون من المخرج أو اسعاف من الحركة المرسومة (الميزانسين) . . لست أدري كيف نطالبه بأن يملأ بنفسه المسرح كله ، وكيف نلقى على عاتقه وحده عبء الرواية كلها مكتفين بأن نقول له يجب أن تحسن دورك وتعيش فيه ، ودون أن يستعين بشيء الا بتلك الاشارات والفنون التشكيلية المحدودة المحصورة . . وكيف نطالبه فى مثل تلك الظروف الفقيرة التعسة بأن يكشف لنا عن جوهر شخصية مثل هاملت ، أو معدن شخصية مثل لير أو

روح رجل مثل ماكبيث ! ان من العسير أشد العسر أن نركز على شخص واحد أنظار آلاف من المتفرجين لم يأتوا ليشهدوا ممثلا بأثسا واقفا قريبا من الملحن يستجديه ويتوسل اليه . . وهو مع ذاك واقف فوق ألواح خشبة المسرح الشاجبة التي لم يسترها فن ولم تحمل منظرا يسر العين .

وآه لو كان ثمة ممثلون لهم من القدرة أن يسحروا أعين الجمهور اذ هم واقفون بجانب الكمبوشة تلك الوقفة الذليلة ! اذن لكان هذا من حسن حظ المسرح . . واذن لهانت الفنون المسرحية وفنون التمثيل جميعها . لقد كنا عند ذلك نستغنى استغناء تاما عن السيد الفنان . . ولكن . . حمدا لله . . فليس في الدنيا كلها أمثال هؤلاء الممثلين . لقد كنت أتوجه لأرى بنفسى أعظم ممثلى العالم كم من الزمن ، وبالأحرى ، كم دقيقة يستطيعون أن يركزوا على أنفسهم أنظار المتفرجين وهم واقفون فى مقدمة المسرح أمام الأضواء الأرضية ، وبدون أن تأتيهم أية مساعدة خارجية من المخرج أو من الفنان صانع الديكورات وكنت ألقى بالى كذلك الى مقدار ما عساهم يعبرون فى أوضاعهم وحركاتهم وإشاراتهم الإيمائية . وقد دلتنى التجربة وطول المران على أن أقصى ما فى وسعهم أن يركزوا فى أنفسهم انتباه الجمهور فى مشهد من المشاهد القوية المعبرة هو سبع دقائق . . وسبع دقائق فحسب . وهذا رقم قياسى عظيم . اذ أن الحد الأدنى هو دقيقة واحدة . والدقيقة أيضا شئ كثير . لأنهم بعد مضى هذه المدة سواء فى حدها الأقصى أو حدها الأدنى لا يستطيعون أن يجدوا أية وسيلة تعبيرية جديدة ، وهم بذلك يضطرون الى تكرار أنفسهم ، وهذا مما يضعف انتباه المتفرج حتى تأتى الفقرة التالية التى تجدد طرائق التفسير ووسائل الانتباه عند المتفرج . ولنتلاحظ أن هذا هو ما يحدث مع الممثل العبقري . فماذا عسى أن تكون حال الممثل العادى

الذى لا يدري من طرق التمثيل الا تلك الوسائل المصنوعة
العادية التى ورثها عن نشأ بينهم فى بيئة من الممثلين ذوى
الوجوه الصفيقة المستديرة كأنها كعكة الطاجن ! وأذرعهم
المتخشبة التى لاتثنى ، وجسومهم التى حجرها طول الاجهاد،
وأقدامهم التى لا تقف وانما تلتصق فى موضع واحد .
أيستطيع أولئك أن يسترعوا انتباه المتفرج زمنا طويلا ؟ وهؤلاء
هم الذين يغرمون أكثر ممن عداهم بالوقوف فى مقدمة المسرح
بوجوههم الميتة غير المعبرة وجسومهم التى تقف جامدة متيبسة
تعرض على الناس قامتها فحسب . . . دون أن تصنع لهم
شيئا ! ثم هؤلاء هم الذين يحاولون دائما أن يقتربوا من
كمبوشة الملحن بأقصى ما يستطيعون . . . وهم مع ذاك يتظاهرون
بأنهم يملأون فراغ المسرح بأنفسهم ، كما يدعون انهم يسترعون
انتباه المتفرج طول الوقت ، وطالما هم وقوف على المنصة . الا
أنهم لا ينجحون فى ذلك أبدا . وهذا هو سبب عصبيتهم ،
وتدويمهم فوق المسرح وزوغانهم كما تزوغ ثعابين السمك ،
محاولين بهذا التدويم وذاك الزوغان ألا يملهم المتفرج ويسامهم
ويضيق بمزأهم ذرعا . فهؤلاء هم الذين يجب عليهم أكثر مما
يجب على غيرهم أن يحنوا هاماتهم للمخرج وللفنان صانع
الديكورات أو صانع المناظر يرجونهما - ولا سيما صانع
الديكور - أن يعد لهم أرضية مريحة يمكن أن تساعدهم وتستتر
عليهم عيوبهم ووجوه النقص فيهم بمعاونة المخرج ومساعدة
الفنانين الآخرين ، وأن يتعاون هؤلاء جميعا فى أن يفسروا
لهؤلاء الممثلين براعات الدور الروحية التى يعجزون هم عن
تفسيرها من تلقاء أنفسهم بطرقهم البدائية المحلية المصنوعة .
وليت شعرى ماذا يكون على أن أعمله أنا - بوصفى ممثلا -
ومن ورائى ذلك الستار الذى عالجت رسوeme وتصاويره يدا
فنان عبقرى عظيم ؟! اننى لا أراه . . . وهو لا يلهمنى ، ولا يقدم

الى أية معونة .. بل بالعكس .. انه انما يضطرنى اضطرارا
الى أن أكون ممثلا موهوبا عظيما بمقدار ما فى هذه الظهارة
- هذا الستار - الذى أقف أمامه ولا أراه ، من مواهب الفن
وعظمته . وفى كثير من الأحيان كنت لا أنسجم وهذا الستار
البديع .. لقد كان يتدخل فى عملى بوصفى ممثلا .. لأننى لم
أتفق على فكرته مقدما مع الفنان الذى رسمه ، وفى معظم
الحالات كنت أشعر أمامه بتنافر شديد بيننا .. لقد كان
هو يشرق .. بينما كنت أنا أغرب .. فاذا عكس عكست !
وهنا كنت أحس أنه كان خيرا لى لو وجدت كرسى فوتيه من
الفوتيهات الجيدة كان يمكننى أن أجد حوله سلسلة لا حصر
لها من الطرق التى يمكننى أن أعبر بوساطتها عن عواطفى
وانفعالاتى .. بل كان خيرا لى لو وجدت حجرا أستطيع أن
أجلس فوقه لأحلم أو أنام فى قنوط وفى يأس أو أقف عاليا
منتصب القامة لكى أكون قريبا من السماء ! فهذه الأشياء
الواضحة الملموسة التى نراها فوق المسرح هى أشياء أكثر
ضرورة وأشد أهمية لنا نحن الممثلين من هذه الستائر المصورة
التي لا تكاد نراها أو نحس بها .. وعلى العكس منها الأشياء
المجسمة التى نعيش فيها ونعيش فيها .. على حين أن الستائر
المصورة المعلقة وراء ظهورنا تبقى معلقة مكانها منفصلة عنا لأنه
لا علاقة بيننا البتة .

وفن المشيد هذا .. أعنى فن صانع الديكورات .. ذلك
الفن الذى يساعد الممثل فى الكشف عن حياته الداخلية ..
عن روحه وأغوار نفسه كان فنا معروفا لى فى ذلك الوقت ،
وكنت أعرف كيف أستخدمه استخداما جيدا .

ومأساة « الناقوس الهاوى » من المآسى التى تهىء للمخرج
وصانع الديكورات امكانيات عظيمة لا تخطر بالبال . واحكم
أنت بنفسك . انك تجد فى الفصل الأول جيبالا وهيولى

وحجارة وقمما وأشجارا ومياها . . تأوى إليها جميعا تلك
المخلوقات المرعبة من الكائنات الأسطورية . ولقد أعددت
للممثلين تلك الأرضية التي لا يمكنهم أن يمشوا عليها بأقدامهم
مطلقا .

وكنيت أقول لنفسي : « دعهم يزحفون ، أو يجلسون على حجارة
أو يتواثبون على الصخور البارزة ، أو يوازنون أنفسهم وهم
يتسلقون الأشجار . . دعهم يهبطون إلى الوهدة ليتسلقوا منها
ثانية . ان هذا سيجبرهم ، وأنا من بينهم ، على تعود خطبة
حركية جديدة - ميزانسين جديد ، وأن يلعبوا بطريقة جديدة
عليهم وعلى المسرح كل الجدة ، دون أن يقفوا قريبا من الأضواء
الأرضية ، وذلك لأنهم لن يجدوا ما يقفون عليه بالقرب منها ،
ودون أن يجدوا هذه المواكب المؤثرة من مواكب النصر
ينخرطون في صفوفها ودون أن يرفعوا أذرعهم . ثم انني لم
أقع في أى خطأ مطلقا . ولم أكتف ، بوصفى مخرجا ، بمد يد
المعونة للمثل فحسب ، بل أرغمته دون أن يشعر على أن يبتكر
من تلقاء نفسه اشارات جديدة وطرقا تمثيلية جديدة . والله
ما أكثر عدد الأدوار التي عاد عليها هذا الميزانسين بالخير
والمكسب العميم ! من ذلك دور عفريت الغاب القافز الذي قام
بتمثيله تمثيلا بارعا صديقى ج . س . بيردزهاالف ، ودور
فيل الماء السباح الغطاس نيكلمان ، والذي أداه أداء جميلا
متقنا صديقاى لوزهسكى وسائين ، ودور روتاندلين الحسناء
التي كانت تتواثب فوق القمم وزعوس الجبال ، والذي قامت
به صديقتى آندرييفا . . ثم أدوار العفاريت التي تولد من
الضباب ، ودور وتشن وهي تنسرق خلال الشق المسحور في
الجبال . . لقد كان هذا كله يجعل من الأدوار بطريقة تلقائية
أدوارا متميزة وذات طابع خاص متنوع كما كان يوقظ على
الدوام مخيلة الممثل . ان من العدل أن أعترف بأنني مدين لهذه

الرواية بدين عظيم .. لأنها نقلتني نقلة واسعة نحو فن
الاخراج المسرحي الصحيح العظيم .

أما من ناحية تمثيلى للدور فهذه قصة أخرى تختلف عن
قصة الاخراج اختلافا تاما . لقد كانت مادة دور هنريش
الأساسية تتكون من الأشياء التى لا يمكننى أن أفعل شيئا
منها جميعا ، والتى كان ينبغى ألا أفعل شيئا منها جميعا ،
والتي كانت كلها لا تتلاءم وطبيعتى .. لقد كانت تتكون من
تلك الغنائية التى يؤديها المخنثون بهذه الطريقة المائعة الرخوة
العاطفية التى فهمتها فى ذلك الوقت فهما خاطئا ، ثم من ذلك
النوع من الرومنسية الذى لا أستطيع أنا ، ولا أى ممثل آخر
محروم مثلى مما يجب أن يتوافر فيمن يقوم بتمثيل هذا النوع
من أنواع الرومنسية ، أن نعبر عنه هذا التعبير البسيط
الشريف الملى بالمعانى ، وأخيرا من ذلك الشجن فى الأجزاء
القوية التى لم يكن ينفعنى فيها ما يعرفه المخرجون جميعا من
الوسائل الزائفة المصطنعة - لقد كانت هذه الأشياء الثلاثة
كلها فوق طاقتى وفوق مقدرتى . والممثل حينما يحاول القيام
بعمل شئ ويستحيل عليه أن يعمل لأنه لم يؤت القدرة على
عمله فانه يسقط فى الفخ القديم نفسه .. الفخ الذى سبق أن
حدثك عنه حديثا طويلا . وأعنى به الالتجاء الى تلك الطرق
الآلية المنسوخة المشفوفة .. طرق القوالب القديمة التقليدية
.. وذلك لأن هذه الطرق المشفوفة .. طرق القوالب التقليدية
المنقولة عن الغير (نقل مسطرة !) هى ثمرة العجز الفنى الذميم
وتضاؤل شخصية الفنان (العجز !)

لقد تعلمت فى هذا الدور ، باستثناء لحظات عظيمة كنت
أرتفع فيها الى ذروة الفن ، كيف أستنسخ غيرى وأقلد سواى ،
تقليدا أكثر قوة من كل وقت مضى ، وأشد وضوحا من أى
فترة من فترات عهد الهواية ، وبصورة أكثر فجاجة وجراة ..

ومع ذاك كنت أشهر بأنتى دون من أقلدهم ، وأبعد مائة مرة
من أن أرتفع الى فنهم . . . ولشد ما كان فى هذا السخف الذى
وقعت فيه من ضرر على ناشئ من عدم فهمى لما أصلح له من
أدوار . . . بل لشد ما كان ذلك نكسة جديدة فى طريق تطورى
الى الفن الصحيح . . . بل انتهاكا جديدا لطبيعتى وتجشيمها
ما ليس منها .

ولكن !

ان المعجبين الذين طالما يتدخلون بين الممثل وبين تقديره
الصحيح لنفسه قد عادوا مرة أخرى فثبتوا فى هذه الغلطة ،
ومكنوا لها من نفسى . حقيقة لقد كان ثمة نفر من اخوان
الصدق الذين أقدرهم وأحترم آراءهم . . . كانوا يرون هذا
كله ثم يصمتون صمتا حزينا له معناه ! ولم تكن لهذا نتيجة
الا أن جعلنى ممن ينخدعون بنفاق المنافقين ، وذاك أننى كنت
أخشى أن أفقد ثقتى فى نفسى ، فقد بلغ من خفة عقلى أن رحت
أفسر صمتهم الحزين الأسيف بأنه الغيرة والحقد أو الكيد
والدسيسة !

الا أننى بالرغم من هذا كنت أشعر بألم ممرض يخرمنى
ويلدع أطواء قلبى . . . ألم كان يشعرنى بعدم الرضا عن نفسى
: . . . وليسمح لى صديقى القارىء بأن أقول فى معرض الدفاع
عن نفسى انه لم يكن حب الذات الذى يتسم به كل ممثل
(فسدان !) - ولا أقول فاسد - هو الذى كان يجعلنى أومن
بنفسى هذا الايمان . . . بل العكس هو الصحيح . لقد كان
ما انطوى عليه شكى الدائم فى نفسى ، وخوفى المؤلم من أن أفقد
الثقة فى نفسى ، تلك الثقة التى لا يمكن بدونها أن تتوافر
للممثل الشجاعة الكافية لكى يبرز على خشبة المسرح حتى يلقى
الجمهور وجهها لوجه . . . لقد كان هذا وذاك هما اللذان يضطرانى
الى الايمان بأنتى كنت ناجحا فى هذا الدور ، ذلك النجاح الذى

أخجل منه اليوم كلما ذكرته .. ان غالبية الممثلين يهلعون من الحقيقة لا بسبب انهم لا يطبقونها ، ولكن لانها يمكن ان تحطم في المثل ثقته في نفسه وايمانه بها (١) .

وبعد .. لقد نجحت الرواية نجاحا ساحقا .. ولم يقتصر تمثيلها على النادي فحسب ، بل لقد مثلت فيما بعد في مسرح الفن .. المسرح الذي جعلها على الدوام من أعز مقتنياته .

(١) ارجو ان تفهموا هذا وتعمد وعيا جيدا يا اخواني وابنائى الممثلين المهرين .. والا تنسوا ما فيه من حكمة المؤلف العظيم وحنكة المخرج الواسع وبراعة الممثل الذى لا يشق له غبار (المترجم)

الفصل السادس والعشرون

توماسو سالفيني الأكبر

سالفيني العظيم في دور عطيل .. درس للممثلين ..
سالفيني قبل التمثيل وفي اثنا .. الممثل الناجح هو
الذي يصنع في دوره ما صنع صانع تمثال فينوس ميلو
في صنع تمثاله .. سالفيني في عطيل فصلا فصلا ..
التهيؤ للتمثيل وأهميته .. درس لمن يحضرون الى المسرح
قبل ارتفاع الستار بدقائق ليلبسوا ملابس الدور ويعملوا
مكياجهم ويدخلوا النص في دقيقتين ؟! .. الممثل الذي
ينقصه الشعر ! .. ايها المثلون .. حافظوا على اصواتكم
من الخمر ، ولا سيما اذا كنتم ممثلي ماس !

لقد رأيت توماسو سالفيني أول ما رأيته في المسرح
الامبراطوري الكبير حيث كان يمثل موسم الصوم الكبير بأجمعه
تقريبا مع فرقته الايطالية . أما الرواية التي كان يمثلها تلك
الليلة فكانت « عطيل » . ولست أدري ماذا حدث لي في تلك
الليلة .. لقد كنت أجلس شارد اللب موزع الفكر .. لا أدري
لماذا .. كنت لا أكاد ألقى بالا الى التمثيل .. ولعل السبب في
هذا هو تلك الزيارات التي قمت بها منذ قريب للمشاهير
من الشخصيات العظيمة التي كانت تزور موسكو حينئذ ..
ومن هؤلاء بوسار مثلا .. ولم يكن يلعب عطيل .. بل كان
يلعب باجو .. وكان يلعبه ببراعة فائقة أذهلتني وخليت لي
حتى لقد حسبته سالفيني أول الأمر .

لقد كنت أقول لنفسي : « أجل .. ان له لموتنا حسنا .. »

وفيه خامة طيبة ، وهو ذو جسم مدهش ، وتتوفر فيه تلك السمات الايطالية العامة التي لا بد منها للتمثيل واللقاء .. الا اننى لا ارى مع ذاك شيئا خارقا للعادة .. والرجل الذى يلعب عطيل من هذا القبيل أيضا .. انه أيضا ينطوى على خامة بديعة .. وله صـوت بديع .. ولفتات حلوة .. وعرض وطول .. ،

لقد كنت أقابل ببرود وفتور تلك المفتات المنتشية التى تفيض زهوا ، والتى كانت تصدر عن أولئك الادعياء الذين يغرمون بأن يظهروا لك أنهم الاساطين الذين لا يدنو منهم أحد فى علمهم وفنهم وعبقريتهم .. أولئك الذين كانوا يكادون يفتنى عليهم عند أول عبارة ينطق بها سالفينى . لقد كان يبدو لى أن هذا الممثل العظيم لم يكن يريد قط أن يلفت اليه أنظار الجمهور جميعا فى أول الرواية مباشرة . ولو قد أراد هذا أو تعمد لهعله بوقفة صامتة لطيفة ، كما فعل ذلك فى منظر المجلس التالى مباشرة . لقد كان مستهل هذا المشهد خاليا من كل جديد وان كنت قد استطعت أن أمعن النظر فى تفاصيل جسم سالفينى وملابسه ومكياجه ، وأفحصها فحصا جيدا . ولا يمكننى بحال أن أقول انها شىء غير عادى .. بل لقد كانت ملابسه شيئا لا يلفت النظر ولا تميل اليه النفس لا فى ذلك الوقت ولا فيما بعد ذلك . اما مكياجه ! فأحسب انه لم يضع مكياجا قط .. لقد كان الوجه وجه سالفينى نفسه .. ذلك الوجه الذى لم يكن بحاجة الى أى مكياج .. لقد كان له هذا الشارب الكبير المدبب ، وهذا الشعر الذى كان منظره يلقى فى روع رائيه أنه ياروكة - أى شعر مستعار - ثم جسمه .. هذا الجسم الفائق الطول والعرض .. الجسم المثلئ المائل الى المسمنة .. الذى تدلت من جانبيه عند الوسط تلك الخناجر

الشرقية التي جعلته يبدو أكثر بطشا وأشد ضراوة مما هو ،
ولا سيما حينما كان يتشح بـ (حرملة !) قصيرة مراكشية
وطرطور مراكشي .. وكان هذا كله لا ينطبق كثيرا على عطيل
.. عطيل كما أفهمه ..

ولكن !

ان سالفيني لم يكد يقترب من المنصة التي يجلس عليها
الدوجات ، حتى أخذ يفكر مليا ، ثم اذا هو يركز نفسه
ومشاعره لحظة قصيرة ، ثم اذا هو .. ودون أن يلاحظ أحد
منا نحن المتفرجين ذلك .. يقبض بيديه على أنفاس الجمهور
المحتشد في المسرح الكبير كله من متفرجين وممثلين وعمال ..
وخدم أيضا ! والظاهر أنه لم يتكلف في ذلك الا إشارة خاطفة
بسيطة . ذلك انه مد يده دون أن ينظر ناحية المتفرجين ،
فقبض علينا جميعا ، ووضعنا في راحته ، حيث يتركنا هناك
كأنما نحن جيش من النمل والذباب ! ثم اذا هو يقبض
راحته ، واذا هو يبهر أنفاسنا حتى يكاد يخمدنا اخمادا ..
لكنه لا يلبث أن يبسط يده لينعشنا بنفحة لذيذة من نسيم
الحياة نشكرها له .. ونسبح بحمده أن جاد بها علينا . لقد
استولى علينا هذا الجبار حتى أصبحنا ملك يمينه ، وسوف
نظل ملك يمينه طوال حياتنا .. والى الأبد !

والآن .. ها نحن أولاء قد عرفنا من يكون هذا العبقري ،
وماذا يكون ، وماذا يجب أن ننتظر منه . يا عجباً ! لقد كان
عطيل الذي يلعبه لا يبدو أنه عطيل أبدا أول الأمر ، بل كان
يبدو كأنه روميو ! انه لم يكن يرى أمامه شيئا .. ولا يلقى
بإله الى أحد ، اللهم الا دزدمونة التي لم يفكر الا فيها ، ولا
يؤمن الا بها .. دزدمونة التي كانت تملأ عليه الدنيا بأسرها
.. وكنا نحن نرى هذا ثم نعجب كيف يكون في مقدور
ياجو أن يحول هذا العاشق المؤمن بمحبوبته كل هذا الايمان ..

كيف يمكنه أن يحول روميو الظريف اللطيف هذا ، فيجعل منه غطيلًا غيورا فاتكا ! ولست أدري بأي وسيلة يمكنني أن أصور لك ذلك الاثر العميق الذي أحدثه سالفيتني فينا جميعا . . . اذن فاسمع لي يا صديقي القاريء أن أسـتـعين على ذلك باعطائك صورة مجسمة ، فهذا يكون أيسر :

تصور أنني جئت يوما الى مثال صناع مقتدر . . مثال له في فنه قدرة فوق قدرة البشر . . بل قدرة هي من قدرة الآلهة واعجازها ، ثم قلت له :

« أرني فينوس ميلو »

ويأخذ الفنان الالهى الذى يدرك أهمية ما سوف يحدث ، وما سوف يطلعنى عليه ، يأخذ قطعة ضخمة من المعدن المنصهر ثم يشرع فى طرقها وثنيتها بأصابعه العظيمة القوية بادئا بصنع القدم الجميلة الجليلة التى يعرف كل خط من خطوطها وكل حنية من حناياها وكل انقراجة من انقراجات أصابعها . . وذلك دون أن يخشى من أن تحرقه النار . . ثم لا يلبث أن تظهر بين يديه القدم الجميلة العجيبة ، أجمل قدم نسائية ، بل أدق وأصح قدم فى الدنيا جميعا . . القدم الكلاسيكية الخالدة . . وأنت تدهش ، بل تنذهل ، لأنك لا تجد فيها ما لا يخطر ببالك أن تغير منه شيئا . . ولو قلامة ظفر ! لقد صنع لك الرجل قانونا أبديا من قوانين الجمال ومقاييسه ! ان الرجل يضع أمامك فى هدوء وثقة واطمئنان جزءا كاملا تاما مما سوف يكون تمثالا عجيبا لا تلبث حينما ترى احدى قدميه أن تتنبأ بما سوف يكون له من جمال وفتنة . . وأنت مع ذاك تراه لا يبالي بما اذا كانت القدم التى صنعها قد صادفت هوى فى فؤادك أم لم تصادف ، واذا كانت قد تركت فيك طابعا ما أو لم تترك . . ان الذى صنعه هو كائن . . وهذا هو ! فاذا كان الذين يرونه من نضوج الفكر وحاسة الجمال بالقدر الكافى

فانهم سيفهمونه ولا بد . أما اذا لم يكونوا فهم مساكين بائسون
.. ان ابواب الفردوس مغلقة في وجوههم !

ويستمر الفنان الالهى فيصنع القدم الاخرى ، وهويصنعها
في ايمان واطمئنان أكثر مما بدا منه أول الأمر .. ثم يستمر
.. حتى يصل الى الجذع .. الا أنك تراه وقد وصل الى هذا
الحد قد فارقه ايمانه واطمئنانه . ان صدر المرأة الانيق الذي
يكونه الفنان من هذا المعدن الصلب يبدأ فجأة في التحول في
اليدين الصناعيتين صدرا لنا ، ويتأخذ في البروز والارتفاع
حتى لتشعر بأن الانفاس بدأت تتردد فيه !

ويقف الفنان عمله .. لينظر الى ما تم في زهو واعجاب .
الا ما أنضر وجهه الذي يطفح بالبشر ، وما ألطف ابتسامته
التي تشبه ابتسامة الأطفال الأبرار الأظهار ! ان جذع المرأة
الجميل البديع التكوين يبدو وكأنه شيء خفيف لطيف .. شيء
ينهد من نفسه ، وان كان مصنوعا من أشد المعادن صلابة .

ويصل الفنان الى الرأس .. فيستغرق منه وقتا أطول ..
الا أنه يمضي في صنعها في دؤوب واقبال وحماسة ، حتى
ليشعر رائيه بأنه مغرم بذاك الأنف ، وتلكما العينين ، وهذا
القم ، وهاتين الشفتين ، وعنق الرأس الالهية الخالدة .. العنق
الذي يشبه عنق البجعة !

والآن .. لقد تم كل شيء !

ها هما الساقان اذن - هذه واحدة ! ثم الجذع والذراعان -
اثنان ! وذاك هو الرأس .. انه يضعها فوق الجذع -
ثلاثة !

فانظر يا صديقي القاري .. ها هي ذي فينوس حية
ترزق !

لقد كنت أعرفها في أحلامي فقط .. لكنني لم أرها الا في
الواقع المحسوس المرئي الا الآن فحسب ، ولم يكن يخطر

ببالي أنها بهذا القدر من البساطة واليسر ، وإلى هذا الحد من الطبيعية والخفة ، ومن اللطافة والجلال ! إنها تترقرق الآن في هذا البرونز الذي تحول تمثالا ، إلا أنها مع ذاك لا تزال .. وستبقى دائما حلما علويا أبديا ، وإن كان في وسعك أن تمسها وتتحسسها بكلتا يديك .. وإن كان الحلم ثقيلًا هكذا ولا تستطيع أن ترفعه من الأرض بيديك !

إننا لم يكن يخطر ببالنا أبدا ونحن ننظر إلى قطعة من المعدن الخام الثقيل كهذا المعدن ، إن بالإمكان أن تتحول في هذه السهولة كنها وذلك اليسر جميعه فتكون تمثالا يبلغ بحسنه وجماله وروعته عنان السماء !

إن البرونز الثقيل الصلد يبدو الآن وكأنه يتنفس أنفاسه الأثرية التي لا ترى .. الأتفاس التي أسكرتنا أول الأمر ، ثم سحرتنا عن أنفسنا ، وبعد هذا حملتنا إلى عالم غريب عن هذا العالم الآدمي الذي نعيش فيه !

ولقد كان ما يخلقه سالفيني فوق المسرح هو هذا التمثال من البرونز . كون جزءا منه ، كما تكونت قدم فينبوس ، بهذا المنلوج الذي القاه أمام الأعيان ، وفي مشاهد أخرى ، وفصول غير الفصل الأول راح سالفيني يكون الأجزاء الأخرى ، حتى إذا شرع يضع بعضها إلى جوار بعض رأيته تمر بتلك اللحظة الحية .. لحظة الانفعالات البشرية .. لحظة الغيرة التي يمتزج فيها حب روميو المتأجج ، بالثقة التي لا حد لها ، والغرام المجروح ، والرعب الشريف ، والغضب النبيل ، والثورة النفسية العارمة .. ثم .. ثم الانتقام الفظيع الذي ترفع عنه الآدمية ! لقد كان سالفيني يرينا كل جزء من أجزاء تمثاله .. وبالأحرى .. فينبوسه ، وهو يكونه من هذا البرونز الصلد .. وإن بدت هذه الأجزاء أول ما بدت ، مهوشة مشوشة — كأنما لا تزال في حالتها الأثرية التي كنا نراها في أحلامنا . ثم ما أكثر

المشاعر والأحاسيس التي لم تكن مما يسهل ترجمته أو التعبير عنه أصبح هذا البرونز الذي تحول تمثالا يترجمها لنا ويجعلها ناطقة فصيحة البيان ! ان عطيل كما يمثله سالفيني تمثال ساحر من البرونز .. بل هو قانون من قوانين الأبدية التي لا تتغير .

لقد قال شاعرنا الروسي ك . د . بالمونت في مناسبة ما :
« ان الانسان اذا خلق شيئا وجب أن يخلقه ليظل شيئا خالدا لا يبيد ! »

ولقد كان سالفيني يخلق ، ليخلد ما يخلقه ، وليبقى على وجه الزمن .

انه لم يكد يفتح أبواب فردوسه لحظة في منلوجه أمام مجلس الأعيان ، ولم يكد يرينا لمدة ثانية واحدة حينما لقي دزدمونة هذا الصدق وذلك الغرام المتأجج الذي لا يليق إلا بالشباب الذين هم في مقتبل البصى .. كيف عصفا بقلب الجندي الشجاع والقائد المقدام .. لم يكد سالفيني يرينا هذا كله حتى أغلق فردوس فنه العجيب فترة طارئة ، وأغلقه قاصدا عامدا . لقد ضمن ثقتنا به وإيماننا فيه بضربة معلم واحدة .. أصبحنا بعدها أشبه بهذا الكلب الذي يجلس على رجلية الخلفيتين وينهض على رجلية الأماميتين ، ولا ينفك ينظر الى مدربه ملاحظا وإعيا .. حيث كنا نتعقب في جوع وظما تلك المواضع والكلمات التي كان سالفيني يكاد يأمرنا أمرا بأن نتذكرها وتلقى بالناس إليها .

لكنه لا يلبث أن يلهينا بأحد سباطه فجأة في أحد المواقف، وغرضه من ذلك بالطبع ألا يتطرق الوهن الى انتباهنا . وكان هذا في ذلك المشهد بجزيرة قبرس حيث كان يصدر بعض أوامره الى كل من كاسيو ومونتانو .. لقد نظر اليهما نظرات كانت تقطر زهبة وفزعا ، وكان يمتشق سيفه القصير ويلوح

به فى الهواء ثم يزده فى خفة ورشاقة لا يتقنهما الا المشاركة ،
حتى لنعلم فى الحال مقدار ما فى محاولة خدعه من خطر
وحتى لنعلم من هو عطيل ، نعلم أنه كما قال هو عن نفسه :

ان ذراعى هاتين منذ أن بلغت السابعة من عمرهما
الى ما قبل اليوم بتسعة أعوام ، لم تقوما بعمل
هو أحسن من ملاعبة الأُسنة فى الميادين ذات الخيام
وهو أيضا يجعلنا نفهم لماذا يقول عن نفسه :
لا أستطيع أن أتحدث قليلا أو كثيرا عن أمر من أمور
هذا العالم الا ما كان متصلا منها بوقائع النزال والقتال

وارتفع الستار عن الفصل الثالث ، وكان المنظر من مناظر
الأوبرا العادية ، وبالأحرى من مناظر الطراز القديم التقليديّة
المودعة فى مخازن « المسرح الكبير » . ولهذا شعرنا بشيء من
خيبة الأمل حتى ظهر سالفينى ليقلب خيبة آمالنا اعجابا ،
بل ليتلاعب بنا وهو يلاطف دزدمونة . وها نحن نخيل اليّنا
مرة أن حبيبين صغيرى السن واقفان فوق المسرح يتساقيان
كثوس الغرام . ثم لا نلبث أن نراها جدا عجوزا يداعبه
حفيدته مداعبة رقيقة وهو يمسح بيده على شعرها ، ثم
لا نلبث بعد هذا أن نرى أمامنا زوجا لطيفا مسائرا خلق لتنظلي
عليه خدع النساء ، ولتنظلي عليه دائما والى الأبد . لقد كان
يكره أشد الكراهية أن يترك هذه الزوجة الحبيبة وينصرف
عنها لمباشرة أعماله بوصفه قائدا عاما لجيوش البندقية ! لقد
كان كلما حان موعد الانصراف عنها يقف ليودعها فيطيل لحظة
الوداع ، وهنا ترى أعينهما تعلق ببعضها لتتحدث عنهما
وتترجم عما فى قلوبهما من لوعة الحب ، وأسرار الغرام ، فإذا
انصرف عنها ظل يتبعها بنظراته ، حتى لقد كان من أشق
الأمور على ياجو الخبيث أن يحول أنظار هذا الزوج الملتاع عن
محاسن زوجته الباهرة الجمال ، الجالسة على عرش قلبه ،

لكي يلتفت اليه حتى يستطيع حبك مؤامراته التي تهدف الى
الاجهاز على هذا الحب . ويخيل اليك بعد الذي رأينا من
أمارات هذا الحب العالق بأعشار الفؤاد أن ياجو لن يفلح في
الفوز بنتيجة ما من تلك المؤامرات ذلك اليوم . لقد كان عطيل
مشغولا بحبه عن مباشرة أى عمل فيه . . فكنت تراه واقفا
يعبث بريشة الكتابة في يده كالذى يكره أن تنسيه متاعب
الأعمال سكرة الحب . لقد كان في تلك اللحظة يؤثر الراحة
ولا يريد أن يلى عملا يصرفه عن التفكير في دزدمونة . لقد كان
انصرافه عن التفكير فيها ولو لحظة عابرة خيانة لخبهما . .
ومن أجل هذا كان لا يريد أن يقوم بعمل ما ، ويفضل أن
يجلس ليثرثر مع ياجو . . فهل رأيت قط قائدا عاما وجنديا
شجاعا عارفا بواجباته العسكرية ينفق وقته على هذه الصورة؟
لقد كان خادمه ياجو هذا يعرف أسرار سيده جميعها ، كبيرها
وصغيرها ، حتى لقد كان يرفع التكليف بينه وبين سيده
فيسدى اليه النصيح أحيانا ، فيتقبله عطيل دون أن يجد في
قبوله غضاظة ، وإن كان مجرد قبولها من هذا الخادم من باب
المسلاة في معظم الأحيان . فلقد كان عطيل يميل الى مازحة
هذا الخادم (الأمين !) (المخلص !) الظريف ، الذى ارتفع
التكليف بينهما . ولم يكن عطيل يعرف مطلقا انه انما
كان يعاشر في ياجو نفس شيطان يكرهه ، وروح ابليس ينقم
عليه ، ويود لو يجد فرصته للبطش به والانتقام منه .

ولم يكن أول ما أشار به ياجو من الحديث عن دزدمونة الا
كلاما مسليا لسالفينى - أى عطيل أرجوك - الا أن هذمه
التسلية لم تقف ياجو ولم تمنعه عن مواصلة نصب الشرك .
لقد كان قد رسم خطته وهو الآن ينفذها خطوة بعد خطوة ،
مدفوعا في تنفيذها بما ينطوي عليه قلبه الأسود من اللد
والحق . وها نحن أولاء نرى عطيلأ أول الأمر ، وكأنها بدهته

فكرة لم يتنبه لها من قبل ، فتراه وقد غاب عن الدنيا لحظة ،
الا أنه يستعيد السيطرة على نفسه في الحال ، وكأنما بدا له
ارتبأكه من هذه الفكرة الطارئة شيئا سخيئا مضحكا لم يكن
يليق به أن يفكر فيه ولا أن يدور له في بال . بل ان استحالة
ما ذهب اليه ياجو من هذا الافتراض لتعيد الى نفس عطيل
سابق مرحها وما كانت تسعد به من الغبطة ، لأن من رابع
المستحيلات أن يحدث له هذا الذي فكر فيه ، وعلى أقل تقدير
لظهر دزدمونة ونقائها واستحالة أن يعلق بها أى ظن من ظنون
الريبة !

على أن عطيل ، وان لم يكن يدري قط ، كان قاب قوسين
أو أدنى من هوة الهلاك التي سوف يلقي فيها حتفه . وكان هذا
يتيح الفرصة لياجو لكي يدفع به خطوة أخرى نحو تلك الهوة .
ويفكر عطيل ويدمن التفكير في الافتراض الجديد الذي
يوسوس به ياجو ، لأنه افتراض يبدو في نظر عطيل أقرب
الى الصدق وأكثر انطباقا على الواقع ، من الافتراض الأول .
وها هو ذا هذه المرة يجد من العسير على نفسه أن يقتلع منها
تلك الفكرة التي غرسها فيها ياجو ، بل يجد من أشق الأمور
عليه أن يستعيد تلك السعادة المباركة . . سعادة الحب
الغامر ، وظله المديد الوارف ، والشعور به عليلا بليلا ريانا !
لكنه حينما يشعر بقدرته على استعادة الشعور بهذا الحب تراه
يتشبث بتلك السعادة التي أوشك بنيانها أن يتزعزع ،
وأوشكت هي نفسها أن تفلت من يده . الا أنه لا يفتأ أن
يفاجئه افتراض آخر ربما كان أكثر احتمالا . . وهو لا يكاد
يتسمم بهذا الافتراض الجديد حتى يقذف ياجو في روعه
بحقيقة جديدة لا يأبأها العقل ، ولا تستعصى على التصديق ،
ثم هو يتبعها بما يؤيدها ويجعل منطقها سليما مستقيما . ومن
ثم يتحول الشك فيكون يقينا . . ولم يبق الا أن يقوم الدليل
المادى على ذلك جميعا .

فهذا السلم الذي يهبط عطيل على درجاته درجة بعد درجة حتى يكون أمام المتفرجين واضحا مكشوفاً .. وقد نزل من ذروة النعيم الذي أتاحه له الحب إلى الدرك الأسفل من انفعال الشك المدمر ، يقدمه لنا سالفينى فى وضوح ليس كمثله وضوح ، وفى منطق صارخ مجرد من الرحمة ، وفى اقناع لا تتخلله اثارة واحدة من التردد فى قبول برهانه ، وهو يفعل ذلك فى مقدرة تجعل المتفرج يرى كل خطوط هذه النفس المعذبة وحناياها جميعاً .. نفس عطيل المسكين .. حتى لا يملك المتفرجون الا أن يرثوا لحال هذا القائد العاشق الشقى ، ويرحموه من مساوئ قلوبهم .. وها هو ذا يلقي دزدمونة بعد هذا .. لكن لقاءها لم يعد يستجيش فى قلبه تلك البهجة التى كان يغمره بها من قبل .. بل .. انه على العكس .. لقاء يجerce من سموم الشك القاتل ما يجerce !

اننا نكاد نسمع عطيل وكأنه يتحدث الى نفسه قائلا : « ان كان هذا الوسواس كله كذبا فى كذب ، واذا كنت كعندك جميلة الجمال كله ، نفية النقاء كله .. اذن فهذا الشك الذى يساورنى فيك جريمة فى جمالك ونقاائك .. وانى لتائب اليك ، منيب الى حبسك .. ولسوف أحبك عشر مرات مقدار ما أحبتك من قبل .. ولكن .. اذا كان حقا كما يقول يا جو ! اذا كان حقا أنك زائفة كاذبة مخادعة بمقدار ما أنت جميلة .. اذن .. فما أنت الا أفعى .. وثعبان أرقم مبین .. لم تر الدنيا له مثالا .. وواجبى أن أسحقك .. وأهشم رأسك ! فليت شعرى ! أين أستطيع أن أجده جواب هذا السؤال وكيف .. السؤال الهائل الذى أريد أن أحل لغزه الآن .. وفى الحال .. لأننى أريد أن أقبلك .. وأخشى أن تكون قبلة نجسة تمسنى بالدنس ! لشد ما أريد أن أحبك فأجدنى مضطرا الى كراهيتك !

ويرتفع سالفينى بهذا الشك المتزايد الى أعلى ذراه حتى

ليخشى المتفرج ما عسى أن يحل بالممثل العظيم بسببه • ولله
ما كان أشق على المتفرج أن يرى عطيل وهو يتفر من دزدمونة
وينتحي عنها جانبا في طائف من الشك القاتل وهي تحاول
أن تعانقه وتصرف الهم عن رأسه الممتلئ بالآلام ! ثم لا تمضي
اللحظة نفسها حتى نراه تائبا منيبا أسفا يحاول أن يتغلب على
تلك النوبة الجارحة التي بدت منه بالرغم عن الجانب الألقى
من نفسه • • • • • وها هو ذا يضاعف رفته ولطف نفسه أضعافا
مضاعفة • • • • • وهو يميل نحو دزدمونة ليضمها إليه ثانية • •
فاذا اقتربت منه عاوده طائف الشك فصدها عنه في نفور ،
ليرى ان كانت تحاول أن تخدعه مرة أخرى • • • وهو يدبر
عنها • • • أو بالأحرى يولى مدبرا أمام النضال الناشب في
أغوار نفسه • • أمام شكوكه الروحية !

ويبدو سالفيني عند دخوله الى المسرح في المرة التالية
كأنما روحه التي بين جنبيه جمره متلظية من نار الجحيم ، بل
كأنما حمم بركان ثائر تتدفق في قلبه ، بل كأنما جسمه كله
جذوة متأججة من نار جهنم • • • فهو لا يتعذب بروحه فحسب ،
بل ببدنه كذلك • وهو يبحث عن مخرج من هذا العذاب • •
ولكن أين ! وكيف ! انه لا يرى شيئا الا أمسك به وتشبث ،
وراح يعصره عصرا • • • وهو يبكي كما يبكي الأطفال حينما
يودع جيشه ليلحق بحياته الأولى • • • قبل أن يمتطي صهوة
جواده الحبيب ليخوض به حومة المنايا وميدان الحتوف • • •
عسى أن تريحه مما يلقي من هذا العذاب • • • وهو يحاول أن
يعبر عما يضطرب في نفسه من آلامها المبرحة التي عشناها
سعه نحن المتفرجين منذ أن نشبت في حنايا ضلوعه • • • ولكن
• • • والأسفاه ! انه لا يجد ما يعينه على هذا التعبير • • • وهو
يحاول بالرغم مما ينتابه من ذلك الألم المضمي أن ينتقم • • •
فلا يجد من ينتقم منه الا هذا المجرم ياجو • • • الحي الوحيد
أمامه • • • فهو ينقض عليه انقضاض الأسد الهائج ،
وهو يلقيه على الأرض بوثة واحدة • • • وهو يرصه رصنا

شديدًا عنيفًا .. ثم ينتفض واقفا ليرفع أحسدى قدميه فوق
رأس المخاتل الفظيع يود لو يحطمه كما يحطم رأس الأفعى .
وهو لا ينفك واقفا فى هذا الوضع حتى تأخذه ربكة فترده
عنه .. وها هو ذا يمد اليه يده .. دون أن ينظر اليه ..
ليساعد على النهوض .. حتى اذا نهض ياجو رمى هو بنفسه
على الأريكة مزجرا ناثجا صائحا كما ينوح النمر ويصيح فى
الصحراء الشاسعة حينما يفتقد أنثاه .

ففى تلك اللحظة كنا نرى فى عطيل كما يمثلها سالفىنى
وحشا هائجا لا يقل شبها عن نمر مثار . وأنا أفهم الآن لماذا
كان يتراءى لى فيه ، حتى وهو فى ذراعى دزدمونة ، وحينما
كان يلقي كلمته البارعة أمام مجلس الأعيان ، وهو يجرى
ويروح بطريقته العجيبة فى المشى .. أفهم لماذا كان يتراءى لى
فيه طيف وحش ضار من وحوش الفلا ! الا أن هذا النمر مع
ذاك كان فى وسعه أن يهدأ ويعود لطيفا ظريفا كالطفل الوداع
السعيد . ولقد كان حاله بالفعل وهو يتوسل الى ياجو أن
ينتشله من شكوكه المستقبلية كحال الطفل المسكين الذى
لا يستطيع احتمال ما يجيش فى صدره من مخاوف . بل هو
كان لا يتمنى شيئا فى هذا الوجود كما كان يتمنى التأكد من
أسباب شكوكه ، ولو حدث أسوأ ما يمكن أن يحدث ، لكى
يتخلص منها .

وينقلب القسم الذى أقسمه عطيل - كما يمثلها سالفىنى -
فيكون شعيرة من شعائر القروسنية ، حتى ليظنه من يراه
مجاربا صليبيا أقسم لينقذن العالم ممن يدنسونه بالإفلاس
الإنسانية . لله ما كان أعظم سالفىنى فى هذا المشهد !

ويبلغ سالفىنى القمة وهو يبدى لك ابتهاج عطيل بوقوعه
على سيد الأدلة حينما يرى المنديل فى يدي كاسيو ! انه يرى
فى هذا المنديل حل مشكلته التى طالما حيرته وأنزلت به ألوان
الغضب .. الجواب على السؤال الذى ملا روحه قروجا !

ونلاحظ مقدار ما كان عطيل يحاول أن يضبط جماح نفسه بعد أن استقر رأيه على القرار الأخير . انه لم يكن ينجح دائما في ضبط جماح نفسه . . مثال ذلك هذا المشهد الذي كان يجمعه مع أميليا والذي لم يستطع فيه أن يكبح جماح يده حينما أوشك أن ينتزع قطعة من اللحم بقبضته التي تشبه قبضة النمر من جانب الوصيفة المسكينة التي كانت في نظر عطيل أحق من ائتمنهم على عرضه باللوم . بل هو لم يستطع أن يضبط جماح نفسه في حضرة السفير البندقي لودوفيكو ، وهكذا لا ننفك نلاحظ كيف كانت اللحم المتأججة ترتفع من صدره حتى تبلغ حلقومه وتضعه الى رأسه لتغلي فيه وتستمر على ذلك حتى تقع الكارثة ، وذلك بالبطش لأول مرة في حياته بتلك التي كان يعبدها عبادة ، وهو الآن يمقتها أشد مما يمقت أى شيء في هذه الدنيا .

وانى لن يسعنى مهما حاولت أن أصف لك كيف كان سالفينى ينسرق نحو دزدمونة النائمة في مخدعها في الفصل الأخير ، ولا كيف كان يخاف حتى من ثنايا عباءته التي كانت أذيالها تنسحب من خلفه . . ولا كيف كان يقف معجبا مزهوا بجمال المرأة النائمة . . ولا كيف بان عليه الفرع حتى كاد أن يولى الأدبار من فريسته . . لقد كانت ثمة لحظات عجيبة كان المسرح كله يقف كأنه رجل واحد ليكون كله عيونا وأنظارا من شدة الانتباه ، ولا سيما حينما كان يسحق رقبة معبودته ، وحينما قذف بنفسه على ياجو وذبحه (١) بضربة واحدة من سيفه . وهنا يتذكر المتفرج نمر البنغال في سرعة المفاجأة التي يقوم بها سالفينى ، وخفة هذا النمر ورشاقتة الخيالية . ولكن . . ما أسرع ما يعلم عطيل بغلظته المميتة حتى نراه فجأة وقد أصبح أشد طفولة من الأطفال السذج

(١) المأساة لكاتبها شكسبير يفر ياجو ولا يعثر عليه احد . . وقتل ياجو هو تعريف من المخرجين .

الأبرياء الذين لم يروا انسانا ميتا الا تلك المرة . وبعد أن يفرغ من كلمته التي يرسلها قبيل أن ينتحر ، نرى فيه عطيل الشجاع الذى يتكلم ويعمل كما تعلم الجندى الاصيل كيف يلقي الموت وجها لوجه طوال حياته ، والذى لا يرهب لقاء حتفه فى آخر لحظة من تلك الحياة .

ألا لله ما كان أبسط وأوضح وأجمل وأعظم كل شىء يقوم سالفينى بعمله ، ويرينا اياه !

ولكنى لا أزال أتساءل : لماذا عندما رأيت سالفينى كنت أتذكر روسى وغيره من عظماء الممثلين الروس الذين رأيتهم من قبل ؟ ولماذا كنت أشعر أنهم جميعا يشتركون فى سمة يتسمون بها دائما ؟ . . سمة كان يبدو لى أننى أعرفها معرفة جيدة . سمة لم أكن أحس بها الا حينما كنت أتفرج على الممثلين العظماء الموهوبين ؟

ترى . . ماذا كانت هذه السمة ؟

لطالما اتعبت نفسى فى التفكير ، ولكن ما وجدت لسؤالى جوابا .

لقد كانت الروابط التى تربط بين سالفينى وفننه روابط مؤثرة ، تمس شغاف القلب . لقد كنت تراه فى كل يوم من أيام التمثيل مستثارا جياش النفس منذ الصباح الباكر . . كان لا يأكل الا قليلا . واذا تناول غداءه خلا الى نفسه ولم يقابل أحدا . . وكان الستار لا يرتفع الا فى الثامنة . . لكنك كنت ترى سالفينى فى المسرح منذ الخامسة . . أى قبل بدء التمثيل بثلاث ساعات ! لقد كان يذهب الى غرفة ملابسه حيث يخلع معطفه ثم يأخذ فى التجول فى أنحاء المسرح . . أعنى المنصة . . فاذا تقدم نحوه أى انسان ليتحدث اليه ألقى اليه بكلمات قليلة ، ثم تركه ليستغرق فى تفكير عميق ، وفترة من الصمت الشديد . . وينطلق بعد هذا

ليحبس نفسه فى غرفة ملابسه ويفلقها على نفسه حتى لا يلقاه
أحد . وربما رأيت يبرز منها فى روب الحمام أو فى معطف
المكياج ، ليتجول جولات فى المنصة ليحرب صوته فى عبارة
ما من عبارات الدور ، أو متدربا على اشارة أو سلسلة من
الحركات اللازمة للدور . . فاذا فرغ من ذلك عاد الى غرفته
فأحكم اغلاقها على نفسه ، ثم صنع مكياجه وألصق على وجهه
شاربه ولحيته . . ولا يكتفى بتغيير معالنه الخارجية فحسب ،
بل يكون قد غير معالم روحه أيضا . . ثم يخرج الى المنصة
مرة ثانية ولكن . . بخطا خفيفة رقيقة رشيقة أكثر من ذى
قبل . . ويكون عمال المسرح قد شرعوا يضعون المناظر ،
فيحاول سالفينى أن يتحدث اليهم . . ومن يدري ؟ لعل
سالفينى كان يخیل اليه حينئذ أنه يخاطب جنوده الذين
كانوا يقيمون الحصون وينشئون الاستحكامات للاحتماء بها
من عدو . وكان جسمه القوى ، وهيئته العسكرية ، وعيناه
العالقتان بانتباه بشىء ما بعيد كل البعد . . كان هذا كله
يبدو كأنه يلقي ظلا من الحقيقة على ما ذهب اليه خياله من هذا
الافتراض . ثم لا تلبث أن تراه يعود من جديد الى غرفته
ليخرج منها وقد وضع على رأسه باروكة عطيل وقفطانه . .
وبعد هنيهة يعود الى الغرفة ليعود منها وقد لبس عمامته . .
ثم يذهب اليها ثانية ويعود منها وقد تمنطق بحزامه وعلق فى
الحزام سيفه . . حتى يلبس كل ما كان يلبسه عطيل . ولم
تكن تلاحظ أن سالفينى فى كل دخلة من هذه الدخلات قد
غير مظهره فقط عما كان عليه قبل ذلك ، بل كنت تلاحظ
أيضا أنه غير أعماق نفسه أيضا بطريقة مشابهة لتلك التى
غير بها مظهره كذلك . مقيما بطريقة تدريجية توازنا تاما بين
داخل الشخصية وخارجها . لقد كنت تراه وقد تقمص جلدة
عطيل وحل فى جسمه وروحه بمساعدة بعض الدمام - أعنى
بعض التواليت البدائى الذى يلقى على مظهره وعلى روحه فى
وقت واحد .

فهل رأيت كيف كان سالفينى ، هذا العبقرى العظيم ، لا يستغنى قبل كل حفلة عن تلك الأعمال التحضيرية وان كان قد مثل دوره فى الرواية مئات المرات ، وبالرغم من أنه كان قد أنفق عشر سنوات كاملة فى اعداد هذا الدور فقط ؟ انه لم يعترف عبثا ، ولا كان هازلا ، حينما قال مرة انه لم يفهم ماهو عطيل ، ولا كيف ينبغي أن يمثل الا بعد أن مثله مائة مرة أو مائتى مرة على الأقل .

اننى كلما فكرت فى هذا الفنان العبقرى لم يسعنى الا أن أتذكر كيف كان نجومنا المسرحيون ، ولا سيما ممثلو المآسى الروس ، يستنكفون من الظهور فوق المسرح فى الوقت المحدد للتمثيل . لقد كانوا يعدون المحافظة على الميعاد مما يحط من قيمتهم ولا يتلاءم مع عظمتهم أو قل (نفختهم !) . فما داموا نجوما فلا بأس على الجمهور فى رأيهم من أن ينتظر ، والا فلماذا استحقوا أن يكونوا نجوما اذن !! ان من مستلزمات مجدهم - أو قل : (نفختهم !) أن يتعمدوا تأخير رفع الستار ، وألا يحضروا الى المسرح فى ميعاد مناسب يغنى المدير الفنى عن هذا القلق الشديد الذى يساوره حتى ليكاد يصابه الجنون وهو يبحث عنهم ويضرب لهم التليفون فى كل مكان يحتمل أن يجدهم فيه ، وهو بين هذا وذاك يكاد ينتزع شعره من جلدة رأسه من شدة القلق والضيق ونفاد الصبر . . والممثلون الآخرون . . الذين ليسوا نجوما . . ينتظرون فى ملابسهم ومكياجهم فى تشوف وقلق حتى يتفضل السادة النجوم بالحضور . . وكنت ترى هؤلاء المساكين يزجون وقتهم فى انتظار السادة الكواكب فى ملل . . فهم يسوون مكياجهم مرة ، وينتزعونه ثم يعيدون تركيبه مرة أخرى ، ويخلعون ملابسهم ثم يلبسونها فى عجلة وفى سرعة شديدة (وكلفتة !) لأن المدير أمر بالاستعداد لتمثيل رواية أخرى من الروايات التى لا يشترك فيها السيد النجم المتخلف . . وما هذا كله

الا بسبب الهوى ، وبدافع من شسندوة الأمزجة .. أمزجة
السادة النجوم والكواكب !

ولكن الساعة لا تكاد تكون الثامنة الا خمس دقائق بالضبط
حتى ترى هؤلاء السادة نجوم النحاس (!) يبدؤون فى الظهور
بالمسرح .. ولا يكادون يفعلون حتى (يتشاهد !) الآخرون
حامدين الله على أن التمثيل سوف يبدأ مهما كان مقدار تأخر
رفع الستار !

انه سوف يمثل !

ولا تكاد تمضى دقيقة أو اثنتان أو .. ثلاث على الأكثر ..
حتى يكون السيد النجم المحترم قد لبس ملابس الدور ،
و (كلفت !) مكياج ، وعلق سيف هاملت الى جانبه ! انه
يعرف أسرار عمله .. وهو بهذه الأسرار جد خبير ! وها هم
الجميع من حوله ينظرون اليه فى زهو واعجاب ونشوة !

وانت تسمع بعض المغفلين يقولون لك مع ذاك : « الله
أكبر ! ان هذا الفنان أصيل ! انظر اليه ! لقد أتى متأخرا ،
ومع ذاك فهو أول من برز الى المسرح ! أيها الممثلون الشباب -
اليكم مثلاً عليكم أن تحتذوه !! »

ولكن .. هل سأل أحد مرة هذا النجم (البلدى !) قائلا:

« لقد نجحت فى لبس ملابس الدور وعمل مكياجك فى
خمس دقائق ، فاسمح لنا بأن نعرف بأن هذا شيء عظيم
جدا .. شيء بارع حقا .. ولكن .. اسمح لنا أيضاً بأن
نسألك هذا السؤال : هل نجحت فى هذه الدقائق الخمس
فى تنظيف روحك ، والباسها ملابس الدور ، وعمل المكياج
الذى لا بد منه لها لكي تظهر فيه بالمظهر اللائق الخلق بها ؟
وان لم تكن قد فعلت ذلك فلماذا بالله عليك حضرت الى
المسرح ، ولماذا تقسم بأداء دور هاملت ؟ اليس ذلك لمجرد
رغبتك فى عرض ساقبك الجميلتين على أنظار الجمهور ؟ وهل

تظن أن ساقى حضرتك - أيها النجم المشنوم النحس - هما كل ما يهم الجمهور من أمر هاملت ؟ لقد حمل شيكسبير هاملت العزيز في روحه سننات وسننات - فهل تظن يا أنحس النجوم أنه لم يكتب هاملت إلا في سبيل ساقيك الجميلتين .. وساقيك الجميلتين فحسب ؟! ثم ما هي معاذيرك - إذا كان لك معاذير على الإطلاق - تلك التي يمكنك أن تعتذر بها وتدافع بها عن استحقاقك للظهور على خشبة المسرح مع هذه الخيلاء وذلك الاستهتار ؟!

« هلم ، هلم ! لا تستغفلنا (!) أتظن أننا لا نفهم أنه ليس في الدنيا كلها انسان يستطيع في خمس دقائق ان ينفلت من جو المطاعم ودنيا الحانات الى عالم الروحانيات والمشاعر العلوية الربانية ؟! .. ان الصعود الى هذا العالم يستلزم انتقالا تدريجيا منطقيا .. وأنت لا تستطيع الصعود بخطوة واحدة من البدروم الى الطابق السادس أو السابع من عمارتك ! »

فاذا أجابك النجم النحس المشنوم قائلا: « عال ! وما قولك اذن في الممثل العظيم كين ؟ ألم يكن هو أيضا يحضر قبل رفع الستار بخمس دقائق ، بينما يكون الجميع في انتظاره في تشوف وقلق ؟! »

فقل له : « ان هذا هو كين الممثل المتكلف الذي كان يصدر في تمثيله عن صفة لا عن أصالة ، وكم من نجم مثلك قد أضره كين أشنع الضرر باحتدائه هذا المثل السيء المنكود ! وهل كان كين حقيقة كما يصورونه في الميلودراما ؟ انه ان كان كذلك حقا فلا شك عندي في أنه كان رجلا عصيبا يملأ الدنيا جعيرا وجمعجة قبل رفع الستار لأنه لم يكن لديه وقت للاستعداد ، ولاستيائه من نفسه بسبب خماره ومسكره في اليوم الذي كان يمثل فيه . ان الطبيعة الخلقة المبدعة لها قوانينها التي يستوى أمامها كين ومالفيني . وعلى هذا

فيجب أن تتخذ مثالك سالفيني الحى الذى تراه ، وألا تحتذى
كين الميت المتسوفى الذى لم تعد تراه إلا خلال صفحات
ميلودراما عادية .. بين بين ! .. ليست شيئا فى عالم المأساة
الرفيعة ،

ولكن .. أبدا أبدا .. فالنجم البلدى .. النحس ..
سوف يتخذ مثاله المحتذى من كين ، يستنسخه ويقلده دائما
.. وينقله شفا و (نقل مسطرة !) أما سالفيني فلن يكون له
مثال أبدا .. وهو لن يحضر الى المسرح الا قبيل رفع الستار
بخمسة دقائق .. لا بثلاث ساعات كما كان سالفيني يفعل ،
فماذا ؟

انك لكى تعد شيئا فى أغوار روحك لمدة ثلاث ساعات ،
فلا بد من أن تنطوى نفسك على هذا الشيء ، ولكن ماذا يصنع
النجم البلدى النحس اذا لم تكن نفسه تنطوى على شيء مطلقا
الا موهبته ؟ انه يحضر الى المسرح وقد وضع ملابس الدور فى
شنطة يده .. لكنه لا يملك ملابس روحية من أى نوع على
الاطلاق . فماذا عساه يصنع فى غرفة ملابسه بالمسرح من
الساعة الخامسة الى الساعة الثامنة ؟ هل يجلس ليدخن ؟ أو
يجلس ليقص على زملائه غرائب حكاياته ؟ ان التدخين وحكاية
القصص أجدر بهما المطاعم والحانات .

لقد كان سالفيني يصيب المحز دائما بتعريفاته . فمن ذلك
أنه كان يلعب الملك لير فى الأقاليم مع إحدى الممثلات
المعروفات . وكانت هذه ممثلة تتوافر فيها مستلزمات المسرح
جميعها ، من مقدرة وجسم فارع ووجه جميل وصوت جيد
واشارات مليحة وحنكة عظيمة .. لكنها لم تكن على شيء كان
أهم للمسرح من هذا كله بمراحل كبيرة .

وقد سئل سالفيني مرة : « الى أى حد تقدر هذه الممثلة ؟ »

فأجاب بقوله : « ينقصها الشعر ! »

وفى مناسبة أخرى ، فى أثناء التدريب على الفصل الأخير من عطيل كان قد عهد بدور لودوفيكو الذى يظهر بعد موت دزدمونة الى أحد المناظرين الريفين الذى كان يقرؤه قراءة بليدة خالية من الشعور ، وبصوت غليظ كنائسى واطيء ، مما جعل سالفينى يفقد اصطباره ، فراح يهمس فى أذن مدير المسرح قائلا :

« قل له ان ابنة عمه قد ماتت »

وفى مناسبة ثالثة ، قال سالفينى لممثل روسى من ممثلى المآسى كان صوته قد ضاع من اكبابه على شرب الخمر ، وكان قد ساله عما يتبعه الممثل لكى يصبح (تراجيديان !) أى ممثل مآسى عظيم :

« انك لا تحتاج الا الى أمور ثلاثة هى : الصوت والصوت .. ثم .. الصوت ! »

ولم يكن سالفينى يقول هذا لممثل المآسى ذوى الأصوات الخشنة فحسب ، بل كان يقوله فى كل مناسبة ، وكلمنا لاحت له فرصة لكى يقول هذا .. لأنه كان يعلق على الصوت أهمية عظمى لمن يقوم بتمثيل أدوار المآسى .. شأنه فى ذلك شأن الممثل العظيم بوسار .



۔ تانسلا فسکی فی دور عطیل

الفصل السابع والعشرون

المؤلف في دور عطيل

المؤلف يعلم بتمثيل دور عطيل ويعيش في حلمه سنين طويلة ويحشد للرواية أدوات ومناظر من إيطاليا وفرنسا .. الممثلة الشاذة لا تستحق الدور ويجب أن تتخلص الفرقة منها .. ايها الممثلون ، هكذا كانوا يجبرون تداريهم في روسيا .. دور ياجو يقوم به محترف خائب! .. المؤلف ينتقد نفسه في عدة مواقف من دور عطيل .. لفتات في موضوع الرواية .. الى أي حد يستطيع المخرج ستر ضعف الممثلين وعجزهم؟ .. النمو التدريجي المنتظم للعاطفة او الانفعال في دور عطيل وكيف افلتت من يد المؤلف! .. كيف طوع المؤلف صوته .. مرض المؤلف بسبب الارهاق في اخراج عطيل .. المؤلف (عطيل ! قطع يد ياجو بخنجره في التدريب النهائي باللابس ! .. الممثل العظيم روسي ينسب المؤلف في دور عطيل فيوجه اليه بعض النصائح النافعة .. نقد روسي لممثل الفرقة ..

تري ، أي الأدوار كان لا يناسبني الا قليلا في ذلك الوقت ؟

وأى الادوار كان يؤذيني أشد الايذاء في ذلك الوقت أيضا ؟

انه دور عطيل !

الا أنني كنت مع ذاك أحلم بتمثيل دور عطيل هذا ، ولا سيما منذ أن زرت مدينة البندقية . تلك المدينة التي قضيت فيها أياما طويلة جميلة نزور المتاحف ، وتبحث عن الأشياء القديمة ، وننقل رسوم الأزياء عن تصاوير الجدران ، ونشتري الأثاث والمنسوجات المطرزة والمخرمات . لقد كنت أفعل هذا كله خفية وأنا أحلم بتمثيل عطيل واخراجها .

بل لقد وجدت في باريس «عطيل» نفسه . فقد كنت أتناول غذائي في أحد مطاعمها يوما فرأيت رجلا عربيا جليل الهيئة رائع المنظر يمشي مختالا في بزته القومية . ولم أكد أراه حتى

رجوت صديقي النادل - أعني الجرسون - أن يقدمني إليه ،
ووعده إذا فعل بأن أنفحه « بقشيشا » طيبا .

ولم تمض ثلاثون دقيقة حتى كنت قد دعوت صديقي
العربي هذا الى أكلة حافلة في إحدى غرف المطعم الخاصة .
ولم يكد العربي النبيل يكتشف أنني مفتون بملابسه ومعجب
بها الاعجاب كله حتى أخذ يخلعها جميعا ويقدمها الى هدية
خالصة . وقد لبستها من فوري ، وحفظت عن هذا الصديق
الجديد عدة أوضاع في الملابس العربية كانت أوضاعا فريدة
مميزة . تم شرعت أدرس جسم الرجل العربي وحركاته
ومظهره التشريحي عضوا بعد عضو . وعندما عدت الى الفندق
الذي كنت نازلا به ظلمت الى منتصف الليل أمام المرأة وأنا
أجرب الملابس العربية ، وألتفح بالشال والكشمير العربيين
لكي أجعل من نفسي مراكشيا مغربيا جليل اللفات أصيل
الملامح ، سريع الاستدارة بالرأس ، خاطف الإشارة باليدين ،
رشيق حركة الجسم ، أمشي خفيفا لطيفا كما يمشی الطي
مشيته اللطيفة الخفيفة التي تشبه مشية الملوك ، مرسلا
راحتي المضمومتين ناحية من يعادثنى .

ولم أكد أصل الى موسكو حتى شرعت أسنعد لأخراج
« عطيل » . . . الا أن الحظ لم يسعفني ، فقد أخذت العقبات
تعرض طريقى واحدة بعد أخرى . وكانت أولى هذه العقبات
أن مرضت زوجتى ، مما اضطررت الى اسناد دور دزدمونة الى
ممثلة هاوية ناشئة لم تسلك معنا سلوكا لاثقا فاضطرت الى
سحب الدور منها عقابا لها ، قائلا للممثلين بصراحة :

« اننى أفضل أن أقف عملية الاخراج على أن أسمع لأهواء
الممثلين وأمزجتهم الشاذة بالتدخل فى أعمالنا الفنية »

وأصبح ضروريا أن أعهد بالدور الى سيدة ظريفة جدا
أو صغيرة السن ، الا انها لم تقف من قبل فوق خشبة المسرح

وقد جعلت أجادل نفسى الطاغية المستبدة فى ذلك الوقت
محتجا لها بأن هذه السيدة « سوف تعمل وتستمع لما يقال

لها . . . »

وبالرغم من النجاح القليل الذى صادفناه عند الجمهور فقد كانت جمعيتنا فقيرة أشد الفقر ، لأن حماستنا الجديدة التى جعلتنا نقتنى أفخم الديكورات وأجمل المناظر أتت على أرباحنا جميعها . لقد كنا فى هذه الحقبة من الفقر بحيث عجزنا عن استئجار مكان نقوم فيه بتدريباتنا ، مما ألجأنا الى إقامة هذه التدريبات فى غرفة استتعت أن أستقطعها من مسكنى ، وبالأحرى من الشقة التى كنت أقيم فيها .

وكنت أخادع نفسى فأقول لها : « ان هذا كله مآله الخير .. وسوف يودى هذا الاقتصار الى تنقية جو جماعتنا من المتطفلين والأحلاس »

وأخذنا نجرى التدريبات يوميا ، بل كنا نمضى بها الى الساعة الثالثة والى الساعة الرابعة صباحا . وكانت غرف (الشقة) تمتلئ بأعقاب سجائر الممثلين ، وكان لابد من تقديم الشاي اليوم بطوله ، وكان هذا يتعب الخادمة التى كانت طالما ترغى وتزبد وتزمر . وكنت أحتمل جميع هذه المقلقات ، وتحتملها زوجتى المريضة ، صابرين ، ودون أن نبدى اثارة من الضجر ، لا لشيء ، الا لكى نصون مشروعنا من الانهيار .

واذا أردت الحق ، لقد كانت جمعيتنا من الفقر بحيث كانت أعجز من أن توفر الممثلين لجميع أدوار الرواية . ولم تكن نجد أحدا ليلعب يا جو ، وان كنا قد جربنا كل فرد فى الجمعية للقيام بهذا الدور ، مما اضطرنا الى دعوة ممثل مجنك ذى تجربة من خارج الفرقة ليقوم بتمثيله . ولم يكن شأنه فى هذا الدور الا كشأن الفتاة التى عهدنا اليها بدور دزدمونة . لقد كانت لياقته للدور من الناحية الظاهرية فحسب ، وذلك أنه كان ذا وجه جميل وصوت خبيث وعينين خبيثتين . . لكنه بعد هذا كان جامدا الى درجة اليأس ، وكان خاويا من المقدرة على أى تعبير بعضلات وجهه . . ذلك الوجه الجامد كوجوه الأموات ، وكنت أنا أنظر اليه ثم أقول لنفسى فى تصميم

المخرج القح : « هذا بلاء لأبد أن نتخلص منه بأي طريقة من الطرق ! »

وبدأنا الرواية على دقائق ساعة من ساعات الأبراج التي يسمع صوتها من بعيد . وكانت هذه الأصوات التي انتهى أمرها الآن تحدث أثرا عظيما في نفوس النظارة في ذلك العهد . وكانت تأتي في أثر هذه الدقات أصوات مجاذيف بعيدة تضرب في الماء (وكنا نحن الذين اخترعنا هذه الأصوات أيضا) ، ثم يظهر بعد ذلك جندول وهو يتزلق على سطح الماء فوق المسرح ، ثم يسمع صليل السلاسل التي يربط بها الجندول في وتد مدهون مثبت في الشاطئ . . . وهنا يأخذ الجندول في التحرك من جانب الى جانب كأن الأمواج تداعبه فعلا . ويبدأ عطليل ويأجو دورهما وهما جالسان في الجندول ، ثم لا يلبثان أن يغادراه ليبرا تحت دهليز المنزل ذي الأعمدة الذي كان يشبه سراي الدوج في البندقية .

وفي مشهد براينتو نرى الدار كلها تصطبغ بالحياة ، ونرى النوافذ الزجاجية كلها تنفتح لتطل منها رؤوس نعلانة لا يزال النوم يداعب جفونها ، وقد أخذ الخدم ينسلون من الأبواب وهم يحملون أسلحتهم للقصاص من خاطف دزدمونها وساحر روحها . ويركب بعضهم الجندول ويجذف به تحت القنطرة على حين يعبر القنطرة آخرون مشيا على الأقدام ، ثم لا يلبثون أن يعودوا بحجة أنهم نسوا شيئا ما ، لكنهم يسارعون الى الخروج ثانية . وكنا نحن قد أبرزنا المعنى العظيم الذي ينطوي عليه اختطاف الفتاة الأرستقراطية البيضاء على يد المغربي الأسمر في اخراجنا للرواية .

ولقد حدثني واحد ممن شاهدوا تمثيل المسرحية ، وكان صديقا ساذجا ، قال :

« تصور أن رجلا من تثار الفرس قد مرق دوقا عظيمة من قصر الدوق الأعظم . . فماذا كان يحدث في موسكو ؟ ! »

وكان الدوج جالسا في مقعده المعتاد في مجلس الأعيان وقد غطى رأسه بالبونية (الطرطور !) ومن تحت البونية

قبعته الذهبية التي لا نسميها تاجا ، ومن أمامه أعضاء المجلس
جميعا لابسين قبعاتهم السوداء ، وقد أحاطت باكتافهم
وجذوعهم الشرائط الحريرية المشجرة العريضة ، والجواهر
الضخمة التي اتخذوا منها أزرة لثيابهم تخطف الأبصار
ببريقها ولائها . وكان شهود الاجتماع يلبسون الأقنعة
السوداء ، وكانت هذه من خصائص الإخراج العجيبة . وبصرف
النظر عما أقحم على المشهد من هذا السخف بوجود جماعة من
الأغراب في اجتماع المجلس في جلسة سرية تنعقد في منتصف
الليل ، فاني لم تطاوعني نفسي في حذف هذه الفقرة التفصيلية
التي لاحظت منافاتها للمنطق والمعقول وأنا في رحلتي
بالبندقية . ليكن . لا بأس من اثباتها ، وإن لم تكن شيئا
ضروريا في الرواية .

ولست أدري كيف كنت ألقى خطبة عطيل المشهورة في
المجلس . لقد كان القاء رديئا لا يسر عدوا ولا حبيبا ! لقد
كان مجرد سرد قصة . ولعل السبب في هذا أنني لم أكن
أدرك في ذلك العهد لا أهمية الكلام ولا أهمية الخطابة . إن
كل ما كان يهمني هو المظهر الخارجي . . . والمظهر الخارجي
وحده . ولم يكن مكياجى مكياجا ناجحا مع ذاك ، وإن كان
جسمى يبدو أنه يغنى عن المكياج . وقد كنت أقلد صديقي
العربي الذي لقينته في باريس وأستنسخه . . . أو قل أشفه
طبق الأصل ، لأنه كان لا يزال يسم روحى ويستولى على
ذهنى . والهم هو أنني وإن كنت في ملابس التمثيل لم أقم
فريسة لسحر مغنى الأوبرا ذى الصوت العالى المدوى ، فقد
كانت خصائص الشرق وسماته المميزة تقوم سدا بينى وبين
أخطائي القديمة الشنيعة ، بحيث كنت أسيطر سيطرة عجيبة
على عنصر المفاجأة في حركاتى العربية الرشيقة ومشيتى
الشرقية السائبة ، وراحة يدي المضمومة الضيقة ، وذلك
لدرجة عظيمة لم أكن أستطيع معها أن أضبط هذه الحركات
أو أسيطر عليها حتى في حياتي الخاصة . لقد كانت تصدر
عنى من تلقاء نفسها .

ولا بد لي من النص هنا على بعض التفاصيل الأخرى من
تفاصيل الإخراج في ذلك العهد ، وهي التفاصيل التي كان
يحرص عليها المخرجون ليستروا بها أخطاء الممثلين . فمن هذا
ما كان يحدث في نهاية مشهد المجلس حينما يكون الأعضاء
قد غادروا مكان الاجتماع . ويكون عطيل ودزدمونة وبرانتيو
قد خرجوا هم أيضا . ولا يبقى إلا الخدم الذين يشرعون في
إطفاء الشموع والمشاعل ، ثم ياجو الذي نراه مختبئا كالفار
الأسود في أحد الأركان . لقد كان الظلام دامسا ساعد ياجو
على ضوء شاحب منبعث من مصباحين خافتين في أيدي الخدم
على أن يخفى وجهه الميت . وفي الوقت نفسه جعل صوته
الجميل يرن في الظلام أحسن مما كان يرن في أي مناسبة
سابقة ، وبدأ مليئا بالتهديد والوعيد أكثر من ذي قبل .
وهكذا أصبت عصفورين بحجر واحد . لقد أخفيت أحديوب
الممثل ، جامد الوجه ، ثم أظهرت حسنته الوحيدة التي هي
صوته . وعلى هذا النحو كان المخرج يساعد الممثل بإخفائه
عن أعين المتفرجين .

وكنا نقدم بدعة جديدة في ذلك العهد في المشاهد التي
كانت تجري في جزيرة قبرس . ولنبدا الحديث عن هذه
البدعة بقولنا أن جزيرة قبرس كانت تختلف اختلافا كليا عن
مدينة البندقية ، وإن شابهت أحدهما الأخرى فوق المسرح .
إن قبرس بلد تركي ، ولا يسكنها أورييون بل أتراك . وكان
الكومبارس في مشاهد الغوغاء القبرسيين يلبسون الملابس
التركية .

لقد سألتني صديقي الساذج الذي حدثتك عنه من قبل
قال : « ماذا يمنع المرء من أن يسلط رجلا أسمر على جماعة
من الأسمر ؟ »

إننا يجب ألا ننسى أن عطيل قد جاء إلى جزيرة أطفئت فيها
تيران الفتنة من عهد قريب . والفتنة لا تزال نائمة ، ويمكن

أن تشتعل من جديد اذا أمسكت بحطبها شرارة واحدة .
والأتراك ينظرون الى البندقيين شزرا . والبندقيون غير معتادين
على مراعاة الشعائر والرسميات وأمور الكلفة . وهم حتى في
هذا الموقف لا يستطيعون كبح جماح أنفسهم ، بل هم
يسلكون ويتصرفون كما لو كانوا في ديارهم . لقد كانوا
يشربون في مكان له منظر كمنظر مشارب القهوة التركية مقام
في مقدمة المسرح ، وفي وسطه تقريبا ، حيث يلتقي شارعان
ضيقان من الشوارع الشرقية ينتهيان في ظهارة من التلال
الخلفية . وكانت أصوات الآلات الموسيقية الشرقية تنبعث من
مشرب القهوة حيث كانوا يغنون ويرقصون ، وحيث كانت
أصوات هؤلاء السكارى تختلط بأصوات الموسيقى . وكان
الاهالي الأتراك يمشون في الشارع جماعات وهم ينظرون
ياحتقار الى هؤلاء الأوربيين المخمورين ، قابضين على خناجرهم
وسكاكينهم التي يخفونها طي صدورهم استعدادا لما قد يبدر
من أعدائهم هؤلاء .

ولا يكاد ياجو يشعر بهذا الجو حتى يرسم خطة دسيسته،
وذلك في نطاق أوسع مما اعتاد المخرجون اظهاره فوق المسرح،
فلم يكن مشروعه ينحصر في اثاره شغب بين الضابطين اللذين
يقفان في طريقه ، ويحولان بذلك بينه وما يشتهي من
الفوز بالمنصب الرفيع ، بل لقد كانت المشكلة أكبر من هذا
بكثير ، لقد كان الذي يطمع فيه ياجو هو أن يجعل هذين
الضابطين يتسببان في اثاره فتنة أخرى في الجزيرة . وكان
ياجو مؤمنا بأن الشيء الضروري لاثارة هذه الفتنة ان هو
الا شرارة واحدة . . شرارة فحسب . وهو لهذا ينفخ في نار
نزاع صغير بين ضابطين اثنين مخمورين ، وهو يرسل
رودريجو ، وينطلق هو نفسه ليحدث كل من يلقي في الشارع
بما حصل . . وهو يصل آخر الأمر الى النتيجة التي كان
يصبو اليها . فها هما جماعتان من القبرسيين تنسلان الى
المشرب الممتلئ بالسكارى لمهاجمة الغزاة والفتك بهم . وهما

ذى سيوف المهاجمين وسكاكينهم وخناجرهم تلمع فوق
رؤوسهم وتبرق . ويتخذ البندقيون مواقفهم فى مقدمه المسرح
وقد جعلوا ظهورهم للمتفرجين ، ثم يقفون فى انتظار المهاجمين .
وتهجم الجماعتان على البندقيين من يمين ويسار . . . وتبدأ
المعركة . . . حتى اذا استحر القتال رأينا «عطيل» يقتحم جموع
المتقاتلين بسيفه ، ثم لا يلبث أن يشطر به الخصمين جماعتين ،
تقف كل منها فى ناحية . وتكون هذه من اللحظات التى تتجلى
فيها مزايا عطيل الحربية ، تلك المزايا التى تملك على من
يرأها ليه ، ولا سيما حينما يبلغ القتال أشده ، ويظهر
الجميع بجرأته وعظيم شجاعته . كما تكون هذه لحظة من
اللحظات التى يذهل فيها الانسان لخطه ياجو الشيطانية .

ولا ينبغي أن يتولانا العجب من أن فعلة كاسيو التى أدت
الى تلك الكارثة التى سوف تكبر فى عينى عطيل حتى تتجاوز
المدى ، بل يجب أن نفهم أن قضاء قضاء دقيق ، وأن حكمه
حكم حازم صارم . وأن عقدة المسرحية يجب أن يعد لها المخرج
اعدادا واسع النطاق ، بحيث يتيح اخراجه كل مساعدة ممكنة
يستطيع أن يؤديها للممثل .

فاذا بدأ الفصل الثالث انتهى كل ما فى جعبة المخرج من
هراء . . . الهراء الذى يقصد به ستر ضعف الممثلين وعيوبهم ،
ثم وقعت المسئولية كلها على عاتق الممثلين أنفسهم . لكننى ،
اذا لم يكن لدى القدر الكافى من ضبط النفس وكبح جماحها
بطريقة سهلة يسيرة ، ومن الطاقة الداخلية الخلاقة التى تخلق
الصورة التى لا بد منها لهذا المشهد المفجع ، والتى شهدناها
فى الفصل الثالث من مأساة « أريل أكوستا » (فى الفصل
الثانى والعشرين) . حيث كان من اللازم المحتوم اظهار النضال
الداخلى بين الاقتناع وبين العاطفة - وبالأحرى بين الفيلسوف
وبين العاشق اللذين يتقمضان البطل - فاذا عرفنا هذا ، فمن
أين ياترى كنت أحصل على ما هو أصعب من هذا بكثير ، ألا
وهو المهارة والمقدرة الفنية اللازماتان لدور عطيل ، ذلك الدور

الذى يقوم فيه كل شيء على التسلسل المضبوط الذى يربط
الأسباب بمسبباتها فى تطور عاطفة الغيرة ، ابتداء من أشد
مراتبها هدوءا واطمئنانا ، ثم مارة بمرحلة تولدها التى
لا يكاد صاحبها يحس بها أو يلقي باله اليها ، ثم لا تزال ترقى
بعد ذلك وتشتد حتى تبلغ أعلى مراتبها ، والذروة التى
لا ذروة للغيرة بعدها . انه ليس من الهنات الهيئات اظهر
هذا الخط الذى تسير فيه الغيرة وتتطور من تلك المرحلة التى
يبدو فيها عطيل وكأنه طفل غرير ساذج مؤمن بحبيبه ايمان
العجائز فى الفصل الأول ، ثم الى المرحلة التى ينجم فيها
شكه فى معبودته ، وبدء تولد الانفعال وجيشان العاطفة لأول
مرة ، ثم تطورها بعد ذلك الى ما هو أشد فى تتابع مر مؤلم
لا رحمة فيه ، وهى فى كل مرحلة من مراحل نموها تزداد
عنفا ومرارة حتى تبلغ أوجها . . وبالأحرى حتى تصبح
جنونا بهيميا ووحشية لا ضابط لها . . ثم النزول بها ، بعد
أن تتجلى براءة الفريسة . . الضحية المسكينة . . ضحية هذا
الانفعال الأعمى والعاطفة المجنونة البلهاء . . النزول بها من
ذلك الأوج العالى الى الحضيض الذى ليس بعده حضيض . .
الى وهدة القنوط واليأس ، وغور الندامة وتأنيب الضمير .

فلله ما كان أشد بلاهتى حينما كنت أحاول أن أقوم بهذا
كله غير مستعين بشيء الا ببديهتى ، وبديهتى فحسب . اننى
لم يكن فى وسعنى بالطبع أن أصل الى شيء ما أكثر من الأعياء
والجهد الشديد ، بل العجز الروحى والجسمانى ، واعتصار
العاطفة السحرية حتى لا تبقى منها ذرة واحدة فى كيانى .
ففى هذا النضال الذى لا يبقى لى فيه حول ولا طول كان
يزايلنى كل ما يمكن أن يسمى فنا ، حتى هذا القدر القليل

التي اكتسبته في الأدوار التي لعبتها من قبل - هذا القليل
من الخبرة التي كنت أحسب أنني حصلت عليها منذ أن لعبت
دوري في مأساة « قسوة القدر » (الفصل السابع عشر) .
لقد ضاع مني كل ما تعلمته من ضبط النفس وكبح جماح
العاطفة ، وأفلت مني زمام السيطرة على مزاجي . . . وشحب
الدور حتى أصبح بلا لون ، ولم أعد أشعر بشيء إلا اعياء كل
عضلة من عضلات جسمي واخشوشان صوتي لطول ما أنهكته
وأنهكت أعضائي جميعا ، كما كنت أحس بتلك الدروع
الروحية التي أبرزتها حولي فجأة ، ومن كل جانب ، الدروع
التي تشبه (تصادم) السيارات هي والقطارات ، والتي تبرز
لتدفع عن السيارة أو القاطرة ما يعترض سبيلها من
العوائق . . . لقد أحسست بتلك الدروع الروحية أنشرها من
حولي لأدفع بها عن نفسي المشكلات الكثيرة التي وضعتها في
طريقي بلا سبب ، والتي كانت من الكثرة بحيث كان احتمالها
فوق طاقتي .

ومن العدل أن أذكر أنه كانت ثمة مواضع لم أكن فيها
ردينا إلى هذا الحد في النصف الأول من الرواية . من ذلك
مثلا المشهد الأول من الفصل الثالث ، وهو المشهد الذي
يجتمع فيه عطيل وياجو ، والذي يبذر فيه ياجو أول بذرة من
بذور الشك في نفس عطيل ، ثم مشهد المنديل بين دزدمونة
وعطيل . . . ومشاهد أخرى غير هذين . لقد كنت أبدى في
هذه المشاهد ما تستلزمه من حسن الصنعة وقوة الصوت
والحنكة الطبية والمقدرة الكبيرة ، لكنني ، وقد أحسست بعد
ذلك بعجزى ، لم أعد أفكر إلا في المجهود العنيف والتوتر
العضلي المصطنع . وكان هنا موضع الشعور نفسه بفراغ

«العاطفة وتفاهة التفكير ، وبالأعياء الشديد وموات الوجدان
وانعدام الاحساس بالذات .. وكل ما كنت أعانيه من تلك
«العلل في دور « بيتر » في رواية « لا تعيش لتسر نفسك ولكن
لترضى الله مولاك » (الفصل الثامن عشر)

فمن ثمة ، لا يمكننى أن أتحدث عما نسميه « النمو
التدريجي المنتظم للعاطفة أو الانفعال » . وكان صوتى هو
أسوأ ما فى تمثيلي كله ، فالجهاز الصوتى جهاز شديد
الحساسية الى درجة كبيرة ، وهو ينهار ويتلف أمام المجهود
الذى يفوق طاقته ، بل هو قد أبدى من النذر أكثر من مرة فى
أثناء التدريبات . والظاهر أن الذى كان قد تبقى من طاقته لم
يكن يكفى الا للفصلين الأولين .. ثم أخذ بعد ذلك يخشى
وتطراً عليه البحة ، حتى لقد كان من الضرورى وقف
التدريبات أياما عدة دفعة واحدة ليفرغ له الطبيب بما فى جعبته
من علاج وتطبيب . ولم يبدأ فهمى للموقف على أصله الا هنا
فقط ، وذلك حينما وقفت من الحقيقة وجها لوجه . وذلك أن
الممثل اذا أراد أن يكون من ممثلى المأسى الممتازين فلا بد له
من أن يعرف أشياء كثيرة ، وأن يقوم بعمل أشياء كثيرة ، والا
فانه سوف يعجز عن القيام بتمثيل دوره ولو حفلة واحدة .
وسر الأسرار فى مقدرة الممثل هو صوته . وقد عرفت هذا
ووقر فى ذهنى مذ كنت أظننى سوف أتفرغ للأوبرا
والأوبرت ، فلما فرغت نهائيا للمسرحية آمنت أنه هنا الزم
مائة مرة منه هناك . ولم يكن فى ذلك اشارة من ريب ، فلقد
كنت أشعر فى الفضول الأخيرة من عطيل أن صوتى يتحشرج
فى أعماق صدرى ، وإننى كنت ألوى خجائى الحنجرة وزورى
ظيا شديدا ، وبالأخرى كنت (أحرق !) حرقا متعبا يحبس

صوتي ولا يسمح له بالانطلاق والتردد في جنبات المسرح .
ومن ثمة أوقفت التدريبات مدة ، ثم دفعني ما كنت مفطورة
عليه في ذلك الوقت من عناد الى العودة الى الغناء ، بفكرة
أننى كنت يوما ما ذا تجربة في هذا الفن من الفنون الصوتية ،
ومن ثمة ابتكرت طريقتى الخاصة في تطويع صوتى للغناء
المسرحى . ولا بد لى هنا من الاعتراف بأننى وصلت فى هذا الى
نتائج طيبة . ولم يكن من تلك النتائج بطبيعة الحال أن
أصبح صوتى أقوى وأكبر ، بل كان أعظم ما وصلت اليه هو
انه أصبح ألين وأكثر طواعية وأيسر استعمالا ، وأننى
أصبحت مستطيعا أن ألعب الرواية كلها بصوت صالح
مستقيم ، لا أن أستنفد طاقة صوتى فى فصل أو فصلين .
ثم يكون عوضى على الله فى الفصول الباقية ! ولم يكن هذا
التقدم الملموس مقصورا على هذا الدور الذى أقوم به فى ذلك
الحين فحسب ، بل كان تقدما لازمنى فى حياتى المستقبلية
الفنية كلها .

ولقد كان العمل الذى أنجزته فى ذلك الوقت عملا عظيما
مرهقا لم تحتمله قواى ، بحيث لم تكد التدريبات تنتهى حتى
اضطرت الى ملازمة الفراش أياما طويلة كان قلبى فى أثنائها
يخفق خفقانا شديدا ، وكانت بعض أزمار الصدر التى تشبه
الربو تتنابنى فيصيبنى الشرق وتتولانى الغصة . ثم نعود الى
تدريباتنا ، لكنها لا تلبث أن تصبح نكالا لى وتعذيبا . . . ومع
هذا لم يكن فى وسعنا أن نوقفها ، فقد تكبدنا من النفقات
الضخمة ما لا بد من تغطيته بأى ثمن ، ومهما تجشمتنا فى سبيله
من بلوى وغناء . . . اللهم إلا اذا أردنا أن نعرض أنفسنا
للافلاس الذى لا قيامة لنا بعده ، وافلاس جمعيتنا - جمعية

الفنون والآداب - معنا ، اذ لم يكن أمامنا ملجأ نستطيع
أن نلتمس منه العون المالى إلا حفلاتنا التمثيلية . أضف الى
ذلك ما كنت ألاقيه من عناء وأحتمله من جهد بوصفى ممثلا
ومديرا مسرحيا . لقد كنت أنا نفسى أصر على مواصلة
التدريبات ، وظللت على اصرارى هذا على حين كان من هم أكثر
تجربة منى وأعظم حنكة ودراية من الممثلين الآخرين يحاولون
اقناعى بوقفها .

ثم نأز الفن لنفسه آخر الامر ، وانتقم انتقاما هائلا . ان
المسرح لا يلبث أن يعلم من كان مفطورا على العناد وصلابة
الرأى ، ويحل عليه غضبه ، وينزل به أشد العقاب جزاء
اعتداده بنفسه وتجشيمها ما لا تطيق . . . ولقد كان درسا
حسنا .

وجعلت أحدث نفسى مرة وأنا مستلق فى فراش المرض . بعد
أحد التدريبات ، وكان قلبى يخفق ، وصوتى محتبسا : « كلا
. . ان هذا ليس من الفن فى شئ . . ان سالفينى الذى بلغ
من السن عتيا ، حتى ليصلح أن يكون لى أبا . . لا يصيبه
الجهد ، ولا يتولاه الاعياء من حفلة واحدة يقوم بالتمثيل فيها ،
مع انه يلعب فى صالة «المسرح الامبراطورى الكبير» الضخمة . .
فمالى أنا لا أستطيع أن أتم تدريبا على فصل واحد أقوم به فى
غرفة صغيرة ؟ اننى أذبل ويهبط وزنى كأنما ينتابنى ويحل
بى مرض خطير . فما هذا ؟ وكيف ياللهى سوف أستطيع
النهوض بتمثيل هذا الدور . وأى شيطان شرير أغرائنى
بالتفكير فى تمثيله ؟ فىا ليت شعرى . . ان المأساة قد تبدو
قبل تمثيلها شيئا بديعا رائعا . . حتى اذا جد الجد . . وتبدل

الخيال فأصبح أمرا واقعا ، لم تعد شيئا جميلا رائعا كما كانه
الانسان يتصور من قبل . .

وخيبة أمل أخرى ! لقد حدث حادث مؤسف فى التدريب
بالملايس وفى أحد المشاهد الهامة بينى وبين ياجو . . فلقد
قطعت يد صاحب دور ياجو بخنجرى ، وتدفق الدم من جرحه
صعبيا ، وتوقف التدريب طبعيا ، وجاء الطبيب على عجل ،
وذعر الموجودون . . الا أن هذا كله لم يذهلنى بقدر ما أذهلنى
برود الجمهور المتفرج وقلة اهتمامه بتمثيلى ! لقد آذانى هذا
ونال منى بما لم ينله منى أى شىء آخر . فلو أننى كنت قد
تركت فى هذا الجمهور الطابع العظيم الذى كنت أتوق اليه
وأحلم به ، ثم جرحته فى نشوة التمثيل ممثلا آخر غير السيد
ياجو المحترم . . لو حدث هذا لالتمسوا لى الاعتذار وقالوا
اننى كنت أمثل تمثيلا قويا عنيفا لم أستطع معه السيطرة على
مزاجى والتحكم فى فطرتى . على أن هذا لو حدث لكان عذرا
شنيعا . . عذرا أقبح من الذنب نفسه . . لان من أشنع
أخطاء الممثل ألا يحسن السيطرة على مزاجه والتحكم فى فطرته
وأعصابه . . واذا اعتذر له أحد بذلك لما كان له بعذر . .
بل كان رياء ونفاقا وتملقا . لكننى جرحته رجلا يمثل أمامى
. . جرحته فى استهتار وقلة مبالاة . . ولم يكن تمثيلى هو
الذى ترك طابعه فى جمهور المتفرجين بطبيعة الحال . . لم تكن
(فلاحتى !) هى التى فعلت ذلك . . بل كان الدم المتدفق هو
الذى أثر فى الناس وأثارهم وترك طابعه فيهم . وكان هذا
شيئا مؤسفا مؤذيا للمشاعر بلا شك . أضف الى ذلك أن
الحادث المشنوم كان دليلا له أثره العميق فى أذهان العارفين

على عدم توافر عنصر ضبط النفس وكبح جماحها في
حضرتي (!) .. وهو العنصر الذي لا يكون الممثل ممثلا جديرا
بهذا الاسم اذا افتقده . وذاعت في المدينة أنباء الحوادث
النحس ، ثم انتقل الحديث عنه الى الصحافة . وكان الكلام
عنه فيها مما لذ الجماهير وأثار اهتمامهم ، وربما جعلهم
ينتظرون منى المزيد (!) من التجريح والتقتيل .. وما لا يمكنني
أن أشفى شهواتهم منه !

ولم ينجح الاخراج النجاح المنشود ، بل لم تسعفنا الاثاثات
الفخمة والرياش المسرحى الثمين فى تدارك أوجه النقص ..
ان الناس لم يعيروا الاثاث الا قدرا قليلا من انتباههم . ولعل
السبب فى ذلك هو أن فخامة المناظر بعد مأساة : « أوريل
أكوستا » أصبحت من الأشياء التى تتخم النفس ، وتسرع
اليها بالشبع ، أو لعل السبب هو أن الاثاث المسرحى المبالغ
فيه ، و (الأكسسوار) الفخم من الأشياء التى لا تظهر
قيمتها وضرورتها الا حينما تظهر معها أشياء أخرى أهم منها
أما هذه الأشياء فهى : الممثلون الذين يقومون أمامك بتصوير
شخصيات عطيل وياجو ودزدمونة . لقد كان هؤلاء غير موجودين
فوق المنصة على الإطلاق ، ومن ثمة فقد كان يبدو أن تمثيل
هذه الرواية العظيمة لم يعد علينا الا بشمرة جيدة واحدة فقط
.. ذلك أنها كانت درسا عمليا جيدا .. ، درسا قاسيا كان
فيه الرد الكافى على عنادى وركوب رأسى ، وزهوى وكبريائى ،
وجهلى القبيح بمبادئ الفن الصحيح وتكتيكه السليم . وقلت
لنفسى وأنا أعض اصبع الندم :

« ولد يا كونستانتين : لا تحاول بعد اليوم أن تلعب هذه

الأدوار قبل الأوان • واسمى الله المرفوف الرحيم أن يمن عليك ، ويوفقك الى لعبها في أخريات حياتك المسرحية ، وعلى هذا • • قررت أن أنتظر • • فلا أقدم على تمثيل الماتسى حتى يحين الأوان • •

ولكن

لم يمض وقت طويل حتى زار موسكو ممثل مشهور لعب عطيل ، فكانت فرصة راح الجمهور ، كما راحت الصحافة ، يذكرنى بكلام طيب فى هذا الدور • • وكان هذا الشناء مخدرا عجيبا جعلنى أحلم من جديد بتمثيل هاملت وماكبث والملك لير • • تلك الأدوار التى كانت فوق مقدورى فى تلك الأيام ، والتى لم أكن أستطيع فيها إلا أن أمزق عاطفتى وأحطمها تحطيمًا •

فهذا سبب من الأسباب التى جعلتنى أعود مرة ثانية الى حلمى الجميل بتمثيل الماتسى •

وسبب آخر أحيا الآمال القديمة وجدد شبابها •

لقد حضر الممثل العظيم روسى بنفسه ليشهد مأساة عطيل فى إحدى الحفلات التى كنا نقوم بها • وجلس روسى بسين المتفرجين من أول الرواية الى آخرها ، وكان يجاملنا بالتصفيق مع المصفيق كما تقضى بذلك تقاليد المسرح بين الممثلين • • إلا أنه لم يفكر فى تشريفنا خلف الكواليس • • لكنه طلب من أحدهم أن يبتغنى أنه يود لو أن أزوره ، لانى لم أزل شابا • • ولأنه رجل كبير (طاعن فى السن !) قد أصبح • • على

حد تعبيرة هو • وذهبت لزيارة الممثل العظيم وأنا أرتعد
أرتعادا روحيا كله رهبة وكله توجس •

لقد كان روسى رجلا ساحرا جذابا ، دمث الأخلاق رقيق
الحاشية ، واسع الثقافة واسع الاطلاع الى حد كبير • ولم تفته
بطبيعة الحال دقيقه واحدة من دقائق الاخراج • لا الخطبة
العامة ، ولا الصبغة التركية التى أظهرت فيهننا قبرس
والقبرسيين ، ولا تلك اللعبة التى غطيت بها عيب ممثل دور
ياجو حين دبرت له المشهد المظلم • ألخ • • الا أن هذا كله
لم يدهشه كثيرا ولم يستثر حماسه • بل لقد كان ضد
المناظر الصارخة الألوان ، والملابس الزاهية • • بل ضد
الاخراج نفسه ، لأن هذا كله كان يذهب بقسط كبير من انتباه
الجمهور • • أكبر مما يجب • • وبهذا كان يصرفهم الى حد ما
عن الممثلين أنفسهم • وشرع يقول لى :

« كل هذه المباهج المسرحية - أو سمها الألاعيب المسرحية
ان شئت - تكون ضرورية لابد منها حينما لا يكون ثمة
ممثلون • والملبس الجميل الفضفاض يمكن أن يستر الجسم
المعيب المنخوب الذى لا يخفق بين جوانحه قلب فنان. نابض
حى • ان هذا النبس الزاهى شئ ضرورى لا غناء عنه لأولئك
الذين لا مواهب لهم • • أما أنت • • فلست فى حاجة اليه
مطلقا • »

وبهذا الثناء استطاع روسى أن يضع حبة الدواء المرة التى
أراد أن أزدردها فى غطاء من الحلوى ، وكان يحدثنى بطريقته
الظريفة ومنطقه البديع ، وإشارات يديه المعبرة • ووصل
حديثه قائلا :

« أما الذى كان يقوم بدور ياجو فمثل لا يرتفع الى مستوى
فرقتكم .. وأما ممثلة دور دزدموته ففتاة جميلة حقا إلا أنها
لم تنضج بعد ، ومن الظلم أن نحكم عليها الآن ، لأن الأرجح
أن هذه هي المرة الأولى التى تقف فيها فوق خشبة المسرح .
وتبقى أنت ! »

وهنا ، شرع الممثل العظيم يوجه الى نظراته الدارسة
الفاحصة .. (والظاهر أننى كنت مادة متعددة الجوانب
لتفكيره الغزير)

« لقد منحك الله القدير ما يلزم للموقف على خشبة المسرح
كله ، وللأدوار جميعها ... لعطيل ... وأدوار
شيكسبير . (وهنا شعرت بقلبي يكاد يشب من بين جنبى !)
والأمر فى يدك أنت .. وكل ما تفتقر إليه هو .. الفن ..
والفن سوف يأتى ، بالطبع .. »

وبعد أن قال الحقيقة الكاملة ، شرع يطرز حواشيها ببعض
عبارات الثناء . وهنا رحت أنا أسأله بدورى :

« ولكن .. من أين ، وكيف ، وممن يجب أن أتلقى وحي
ذلك الفن ؟ »

وأجاب روسى العظيم :

« هو هوه ! انه ان لم يكن فى الدنيا كلها أستاذ عظيم
تستطيع أن تلقى اليه بزمامك ، وتولييه ثقتك ففى وسعى أن
أدلك على أستاذ أعظم منه .. أستاذ ليس أعظم منه فى
الدنيا بأسرها .. »

وسأله متلهفا :

« ومن عسى يكون هذا الأستاذ ؟ »

« أنت ! أنت نفسك ؟ »

قالها . . . وهو يحرك يديه تلك الحركات الخالدة التي اعتدناها منه في دور « كين » الخالد .

وأربكني منه أنه ، بالرغم من جميع الكيـوـهات - أعنى التلميحات ! - التي كنت أوجهها إليه ، لم يقل لي شيئا عما ذهبت إليه من التفسير الذي أبرزت فيه دور عطيل . لكنني بعد حديث طويل ، وبعد أن أخذت أحكم على نفسي بلهجة أقل هوى وتحيزا لنفسي ، عرفت أن روسي لا يريد أن يقول أكثر مما قال . وأنه ليس هو فقط ، بل أنا كذلك ، لم نستطع أن نفهم ماذا كان تفسيري لدور عطيل . لقد كان كل الذي حدث هو أن همي كله كان منحصرا في مواصلة تمثيل الدور الى النهاية دون أن يحدث توقف ، ودون أن تعترض سبيلي عقبة ، وفي اعتصار روح الفجيعة والمأساة من أغوار نفسي اعتصارا ، وفي خلق نوع ما من التأثير أطبع به جمهور المتفرجين ، وفي أن أظفر في أعينهم بالنجاح ، وفي ألا ينتهي تمثيلي الى خيبة وفضيحة . وهل يمكن أن ينتظر أحد من مغن وهو يزعم ويلعلع بأعلى صوته أن يعطينا درجات غناؤه ، وأن يفسر لنا بطريقة فنية الأغاني التي يغنيها والنبرات الصوتية المنفردة فيما نسمعنا إياه ؟ كيف ؟ ان هذا كله يذهب في عنف الصوت وحده ، ويتلون جميعا بلون واحد . وهذا تماما كما يفعل المصورون حينما يدهنون سورا مثلا بلون واحد لا يتعدونه . وهم بهذا يبتعدون عن الفنان الأصيل . . . الفنان الحق . . .

«الذى يستطيع أن يرى جمهورا من النظارة» ، فى احكام دقيق
«واطمئنان تام» ، تفسيره لأحد الأدوار وفق الصورة التى خلقها
خلقا لهذا الدور . ولكى يقوم الممثل بهذا كله لا يكفى أن يكون
ممثلا موهوبا ، وأن تكون له مواهبه الطبيعية .. بل يجب أن
تتم له المقدرة والصنعة والفن .. وهذا هو ما علمنى روسى
أياه ، وما لم يستطع أن يعلمنى شيئا غيره .

وقد علمتنى التجربة وطول الحنكة هذا الشيء نفسه ..
التجربة والمران الشخصى اللذين حرصت على أن يكونا عدتى
فيما أقوم به من عمل مسرحى فيما بعد ، وفى أعمال
المستقبل جميعا .

انتهى الجزء الاول

ويليه الجزء الثانى

واوله

لقاء بين المؤلف

وبين الممثل العظيم

نمروفتش دانشكو

مطابع الناشر العربى
٨ شارع الصحافة

المؤلف



« إني لا يمكن أن أنسى أبداً تلك الأعمال
الرائعة التي قمت بها ، فما أكثر من علمت من الرجال
الموهوبين وما أكثر من قدمت لبلادنا من الممثلين
الممتازين ، تلك مساهمة جلية ا من حقك
أن تفخر بها كما تفخر بحياتك الفنية كلها . »

ماكسيم جوردكي

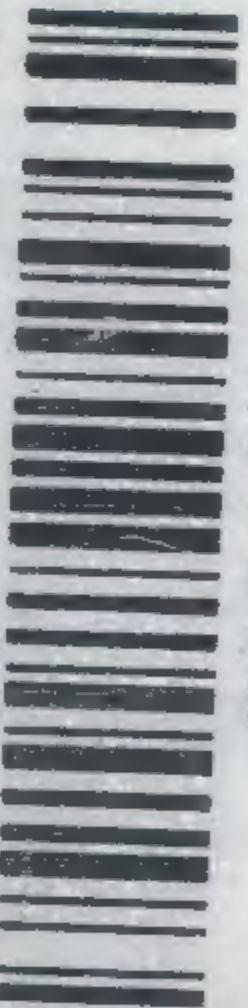
(من خطاب إلى ستانيسلافسكي - ١٩٢٨)

« كونستانتين سيرجيافتش ستانيسلافسكي - هذا
الكثير ليس فقط لنا نحن الذين عرفناه وأحببناه وعلمنا
للجيل الجديد وللأجيال القادمة ، فقد علمنا جميعا التفاني وال
والدقة التامة في نظرتنا إلى الفن وفي فهمنا إياه . »

أولجا كنير - تسيخو

(مسرح ١)

Bibliotheca Alexandrina



0684743

